Фет - очерки жизни и творчества

Борис Яковлевич Бухштаб

SHOUT
SHARE
IT

Annotation

Оригинальное исследование жизни и творчества поэта. Не претендуя на полноту, довольно занимательно и правдиво.

- 1
- 2
- 3
- 4
- 5
- 6
- 7
- 8
- 9
- 10
- 11
- 12
- 13
- 14
- notes
  - 1
  - 2
  - 3
  - 4
  - 5
  - 6
  - 7
  - 8
  - 9
  - 10
  - 11
  - 12
  - 13
  - 14
  - 15
  - 16
  - 17
  - 18
  - 19
  - 20
  - 21

1

Поэзия Фета — одна из вершин русской лирики. Сейчас в этом вряд ли возможны сомнения. Но современники Фета оценивали его поэзию далеко не так высоко, как мы. Только один из них сказал о творческой силе Фета проникновенные слова, которые, наверное, многим тогда показались странными. Эти слова принадлежат величайшему поэту эпохи — Некрасову. Вот что он писал

«Смело можем сказать, что человек, понимающий поэзию и охотно открывающий душу свою ее ощущениям, ни в одном русском авторе после Пушкина не почерпнет столько поэтического наслаждения, сколько доставит ему г. Фет. Из этого не следует, чтобы мы равняли г. Фета с Пушкиным; но мы положительно утверждаем, что г. Фет в доступной ему области поэзии такой же господин, как Пушкин в своей, более обширной и многосторонней области»[1].

Это было сказано в 1856 г. Позднее Некрасов так о поэзии Фета не написал бы и, можно думать, так ее уже не оценивал.

Оценка поэзии Фета в литературном кругу, как мы увидим, резко менялась, но вне литературного круга Фет не был популярен на протяжении всего своего более чем полувекового творческого пути. В 1857 г., в пору апогея литературных успехов Фета, такой пропагандист его поэзии, как В. П. Боткин, писал «Все журналы наши встретили книжку г. Фета сочувствием и похвалами, но тем не менее, прислушиваясь к отзывам о ней публики не литературной, нельзя не заметить, что она как-то недоверчиво смотрит на эти похвалы ей непонятно достоинство поэзии г. Фета. Словом, успех его, можно сказать, только литературный»[2].

Но и в литературном кругу положение Фета резко изменилось в 60-е годы, в результате чего он оказался совсем оторванным от литературной жизни.

Вышедшее в 1863 г. собрание стихотворений Фета, итоговое для первых двух десятилетий его литературной деятельности, не разошлось до самой его смерти.[3] Свой последний сборник семидесятилетний поэт выпустил в шестистах экземплярах — тираж для маститого поэта крайне мизерный и по тому времени.

Литературная карьера Фету совершенно не удалась, но это было лишь звено в цепи неудач и невзгод, преследовавших его с первых лет жизни.

Уже самое рождение Фета произошло при обстоятельствах, грозивших ему большими бедами, которые затем и начали

обрушиваться на него.

Фет был сыном Шарлотты-Елизаветы Фет (Foeth), жены дармштадтского чиновника Иоганна-Петера-Карла-Вильгельма Фета. Но родился будущий поэт не в Германии, а в России, в Орловской губернии, в имении Новоселки, принадлежавшем помещику Афанасию Неофитовичу Шеншину. Младенец был окрещен в православную веру, наречен Афанасием и записан в метрическую книгу законным сыном неженатого Шеншина.

Этим странным обстоятельствам предшествовали события еще более странные.

В начале 1820 г. (или, может быть, в самом конце 1819-го) в Дармштадте появился лечившийся в Германии 44-летний русский помещик, отставной ротмистр Афанасий Неофитович Шеншин. Из-за отсутствия мест в гостинице он поселился в доме оберкригскомиссара Карла Беккера. Вдовый Беккер жил с дочерью Шарлоттой, зятем и внучкой. Дочери было в то время 22 года. За полтора года до этого она вышла замуж за амт-асессора Иоганна Фета, имела уже дочь Лину (Каролину) и была беременна вторым ребенком.

Шеншин прожил у Беккеров до осени, а в сентябре 1820 г. Шарлотта бежала с ним в Россию, в его имение. Трудно понять, чем так пленил молодую женщину пожилой — вдвое ее старше — небогатый, некрасивый, угрюмый иностранец, что она бросила мужа, отца, годовалую дочь, свою страну, все родное и близкое. В недоумении и ужасе отец Шарлотты писал Шеншину (7 октября 1820 г.) «Употреблением ужаснейших и непонятнейших средств прельщения лишена она рассудка и до того доведена, что без предварительного развода оставила своего обожаемого мужа Фета и горячо любимое дитя…».[4]

Поступок Шарлотты Фет можно было бы понять, если бы ожидаемый ребенок был от Шеншина. Но такая возможность исключалась, как видно из писем Шеншина и Шарлотты к ее брату Эрнсту Беккеру.[5] Так, после смерти Иоганна Фета в 1826 г. Шеншин писал Э. Беккеру «Очень мне удивительно, что Фет в завещании забыл и не признал своего сына. Человек может ошибаться, но отрицать законы природы — очень уж большая ошибка».

Сам Фет называл своим отцом Шеншина. В написанных им в конце жизни мемуарах, где многое утаено и искажено, он старается не оставить в этом сомнений. Но своей будущей жене он решился открыть тайну своего рождения. За месяц до свадьбы он отправил ей письмо, в котором называет своим отцом И. Фета и рассказывает о том, как Шеншин увез от него его беременную жену. Фет дважды просит сжечь письмо. На конверте его рукой

написано «Читай про себя» и рукой его жены — «Положить со мной в гроб».

В Новоселки Шарлотта Фет прибыла в конце сентября 1820 г., а 29 октября (по другим данным 29 ноября) родился будущий поэт. Сыном Шеншина записал его местный священник, горький пьяница, страшно поэтому бедствовавший. Надо думать, он получил хорошую мзду за дерзкий подлог.

Через два года Шеншин обвенчался с Шарлоттой — теперь уже Елизаветой Петровной. Удалось ли предварительно добиться развода с И.-П. Фетом или решились на уголовно наказуемое двоемужество? Вероятнее первое, поскольку (согласно «Летописи» Г. П. Блока) и И.-П. Фет затем, в 1824 г., вторично женился. С другой стороны, в письмах матери Фета к брату упоминаний о разводе, видимо, нет, — иначе сведения об этом попали бы в упомянутую «Летопись». Как бы то ни было, братья и сестры Фета невозбранно звались Шеншиными. Не так получилось с ним. Фамилию Шеншин он носил до четырнадцати лет, а затем лишился ее.

Что-то и в эти годы было неладно. В 1823 г. Елизавета Петровна жалуется брату на то, что бывший муж ее шантажирует, требуя денег за «усыновление» Афанасия; в 1826 г. она просит брата помочь мальчику получить «честную фамилию». «Должен же он получить фамилию», — повторяет она, а Шеншин при этом просит как-нибудь «втиснуть» в желаемый документ частицу «фон», чтобы можно было выдавать Афанасия за потомственного дворянина.

Все это как-то неясно. Во всяком случае мальчик, надо думать, ни о чем этом не знал и рос в имении Шеншина, считаясь и сам себя считая старшим сыном помещика.

Детство было нерадостным, вспоминалось впоследствии невесело.

Самым близким и интимным другом Фета был с детских лет и навсегда остался Иван Борисов — мальчик из соседнего поместья. Когда крепостные убили его отца — приятного шутника в обществе и свирепого деспота дома, — А. Н. Шеншин стал опекуном детей Борисовых. Впоследствии И. П. Борисов женился на сестре Фета, Надежде Шеншиной.

Вот что писал Фет этому другу в 1850 г.

«…С тобой, мой друг, я люблю окунаться душой в ароматный воздух первой юности, только при помощи товарища детства душа моя об руку с твоей любит пробегать по оврагам, заросшим кустарником и ухающим земляникой и клубникой, по крутым тропинкам, с которых спускали нас деревенские лошадки, — но один я никогда не уношусь в это детство — оно представляет мне

совсем другие образы — интриги челяди, тупость учителей, суровость отца, беззащитность матери и переживание в страхе изо дня в день. Бог с ней с этой, как выражается капитан Крюднер, паршивой молодостью».

Учили юного Афанасия очень плохо. Его образование было предоставлено постоянно сменявшимся семинаристам, равно невежественным и не способным учить.

«Если бы я, — вспоминал впоследствии Фет, — обладал и первоклассною памятью, то ничему бы не мог научиться при способе обучения, про которое можно сказать только стихом из Энеиды

Несказанную скорбь обновлять мне велишь ты, царица».

Серьезное ученье началось только на пятнадцатом году жизни Фета, когда его отвезли в пансион Крюммера, находившийся в Лифляндии, в маленьком городке Верро (ныне Выру в Эстонии). Учили и учились там одни немцы. Русский язык, видимо, входил в число учебных предметов, однако говорить по-русски не умел и сам ученый директор школы. Питомцев кормили скудно, но учили серьезно, с утра до ночи, особенно налегая на математику и латынь.

На каникулы Фета — единственного в школе — домой не брали, «по отдаленности», как он объяснял впоследствии. «Оставаясь один в громадной пустой школе и пустом для меня городе, я слонялся бесцельно каждый день, напоминая более всего собаку, потерявшую хозяина». Этим лишний раз подтверждалось мнение товарищей, что «отец-то выпихнул его за дверь».

Для чего, в самом деле, было отдавать Фета в такую дальнюю, чисто немецкую школу, когда в Москве были хорошие пансионы? Не было ли это связано с переменами в его судьбе?

Незадолго до отправления его в школу Орловское губернское правление, по чьему-то доносу, запросило Орловскую духовную консисторию о рождении сына ротмистра А. Н. Шеншина Афанасия. Получив в ответ выписку из метрической книги, губернское правление затребовало справку о браке родителей Афанасия. Духовному начальству пришлось произвести следствие, на котором крестивший Фета священник показал, что записал младенца сыном Шеншина «по уважению, оказываемому в оном доме». После этого епархиальным властям не оставалось ничего другого, как постановить, что «означенного Афанасия сыном г. ротмистра Шеншина признать не можно»; священника же с причтом «хотя бы и следовало подвергнуть наказанию, но поелику сие было до состояния всемилостивейшего манифеста, то за силою оного учинить их свободными».

Мальчик в самом деле оказался «без фамилии». Пришлось кланяться дармштадтским родственникам. Фет в своих мемуарах упоминает о том, «каких усилий стоило отцу моему (т. е. А. Н. Шеншину. — Б. Б.), чтобы склонить опекунов сестры Лины к признанию за мной фамилии ее отца…». «…Опекуны Лины Фет, — сказано в свидетельстве Орловского губернского правления от 21 января 1853 г., — признают рожденного оною бывшею Шарлотою Фет Афанасия сыном вышеозначенного умершего асессора Иогана Петра Карла Вильгельма Фет <…>. Следовательно, и нет сомнения, что упомянутый Афанасий имеет происхождение от родителей его амт-асессора Иогана Петра Карла Вильгельма Фет и его бывшей жены Шарлотты Фет».

Мальчик получил «честную фамилию», ставшую для него источником бесчестья и несчастья.

Превращение из русского столбового дворянина в немца-разночинца лишало Фета не только социального самоощущения, дворянских привилегий, права быть помещиком, возможности наследовать родовое имение Шеншиных. Он лишался права называть себя русским; под документами он должен был подписываться «К сему иностранец Афанасий Фет руку приложил».[6] Но самым главным было то, что он лишался возможности без позора объяснить свое происхождение почему он сын Шеншина; почему он иностранец Фет, если он сын Шеншина; почему он Афанасьевич, рожден в Новоселках и крещен в православие, если он сын Иоганна-Петера Фета. Недоуменные и издевательские вопросы, на которые нечего было ответить, посыпались на Фета еще в пансионе Крюммера, когда стало известно, что Шеншин больше не Шеншин.

Всю жизнь Фет старался отмолчаться от рокового вопроса и «тщательно избегал его, замечая его приближение», а когда это не удавалось, «вынужден был прибегать ко лжи», «чтобы не набрасывать <…> неблагоприятной тени» на свою мать. Так, в объяснение своего рождения в Новоселках он выдумывал, «что первый муж ее Фет вывез ее в Россию, где и умер скоропостижно».

Но ведь такое объяснение не «набрасывало тени» лишь в том случае, если Фет признавал себя при этом сыном И.-П. Фета, а не А. Н. Шеншина.

Противоречивость, недосказанность, неохотность объяснений Фета вместе со странностью и запутанностью обстоятельств его рождения способствовали постепенному распространению третьей версии его происхождения. Согласно этой версии, Фет не был сыном ни ротмистра Шеншина, ни асессора Фета, а был сыном безвестного корчмаря-еврея, продавшего Шеншину свою жену.

Рассказывая в автобиографии о директоре Третьяковской галереи Н. Н. Черногубове, художник И. Э. Грабарь между прочим пишет

«Давно было известно, что отец Фета, офицер русской армии двенадцатого года, Шеншин, возвращаясь из Парижа через Кенигсберг, увидел у одной корчмы красавицу еврейку, в которую влюбился. Он купил ее у мужа, привез к себе в орловское имение и женился на ней. Не прошло несколько месяцев, как она родила сына, явно не Шеншина, который и стал впоследствии знаменитым поэтом <…>. Официально считалось, что Фет — законный сын Шеншина. Что он был сыном кенигебергского корчмаря, было секретом полишинеля, но сам поэт это категорически отрицал однако объективных доказательств противного не существовало».

Доказательство, по словам Грабаря, удалось обнаружить Черногубову, интересовавшемуся биографией Фета. Он будто бы еще при жизни Фета узнал, что тот завещал вскрыть после своей смерти конверт с письмом его матери, в котором раскрывалась тайна его происхождения. После смерти Фета его родные так и поступили, а затем положили письмо в гроб умершего. Удачливый Черногубов не только об этом проведал, но и ухитрился вытащить письмо из гроба и прочесть его. Письмо доказывало правильность бытовавшей версии происхождения поэта.

Сообщение И. Э. Грабаря не получило до сих пор определенной оценки. Осторожное отношение к малоправдоподобному рассказу Грабаря объясняется, вероятно, тем, что Черногубов занимался биографией Фета серьезно и притом был близок с художником Остроуховым, женатым на племяннице жены Фета и поддерживавшим отношения с поэтом. Однако Грабарь не говорит, что передает слышанное от самого Черногубова. Черногубов же через несколько лет после смерти Фета напечатал статью, в которой опубликовал документы, явно противоречащие версии, изложенной Грабарем (они частично цитированы выше). Черногубов подтверждает здесь распространенность слуха о покупке матери Фета Шеншиным у ее мужа,[7] не высказывается определенно о достоверности этого слуха, но под мужем имеет в виду асессора Фета, а не какого-то корчмаря.

Легенда о письме матери Фета кратко изложена и в известной книге И. Г. Эренбурга «Люди, годы, жизнь», — но уже с изменением и места, откуда происходил Фет («Его отцом был гамбургский еврей»), и времени обнаружения письма («После революции кто-то вскрыл гроб и нашел письмо»).

Версия Грабаря (или схожие с ней) противоречит не только

документам. Если принять ее, — все, что в своих воспоминаниях рассказывает Фет о немецких родственниках, к которым он ездил в 1844 г., должно быть признано сплошной выдумкой, начиная с самого их существования. Но возьмем, скажем, такую деталь по рассказу Фета, его сестра Лина Фет гостила у Шеншиных и вышла замуж за их дальнего родственника — врача А. П. Матвеева, получившего профессуру в Киеве. Фет касается и неудачной семейной жизни Матвеевых. Но ведь А. П. Матвеев — это не мифический персонаж, это видный профессор, впоследствии декан медицинского факультета, а затем проректор и ректор Киевского университета. Если бы Фет все выдумал, он, очевидно, назвал бы мужем Лины не такого человека, сведения о котором нетрудно было проверить. Да и какие могли бы быть у Шеншиных сношения с первой семьей матери Фета, если бы эта мать была купленной Шеншиным шинкаркой?

Полагаю, что легенда о купленной шинкарке — при всей ее распространенности — вздорная. Быть может, поскольку И.-П. Фет шантажировал бывшую жену, требуя денег, он получил их за развод (если таковой имел место) — и отсюда пошла легенда? Другой ее источник — резко выраженный еврейский тип наружности Фета. С. Л. Толстой, старший сын Льва Толстого, пишет в своих мемуарах «Наружность Афанасия Афанасьевича была характерна <…>. Его еврейское происхождение было ярко выражено». П. И. Бартенев также пишет о том, что еврейское происхождение Фета «ярко и несомненно высказывалось его обличием». О том же свидетельствуют и другие мемуары, дневниковые записи, дошедшие до нас устные рассказы лиц, знавших Фета. Да это видно и на портретах и фотографиях.

Но еврейское происхождение вряд ли было совместимо с тем высоким социальным положением семьи Беккеров, как оно рисуется в мемуарах Фета.[8] Быть может, еврейская кровь была у Фета не с материнской, а с отцовской стороны, со стороны И.-П. Фета? Наличные материалы не дают возможности решить этот. вопрос; да он и не существен. Существенно, что даже близкие друзья Фета — Полонский,[9] Лев Толстой — считали Фета евреем или полуевреем, и можно себе представить, как это терзало с детства раненное самолюбие Фета, тем более что, какова бы ни была истина, он не мог раскрыть ее, а мог только лгать. «Он всю жизнь страдал, — пишет свояченица Льва Толстого Т. А. Кузминская, — что он не Шеншин <…>, а незаконный сын еврейки Фет».[10]

Всю жизнь Фет считал свое переименование тяжелейшей катастрофой. Тридцать лет проносив имя Фет и прославив его, (из Фёта в Фета он переименовал себя в студенческие годы) он

пишет жене «Если спросить как называются все страдания, все горести моей жизни, я отвечу имя им — Фет».

Видимо, не было в жизни Фета события, которое оказало бы большее влияние на формирование его характера и выбор жизненных целей и путей. Разумеется, все это произошло и сказалось не сразу.

2

Проучившись у Крюммера три года и проведя еще полгода в очень скверном московском пансионе профессора Погодина, Фет в 1838 г. поступил на словесное отделение философского факультета Московского университета.

Приезды на каникулы в Новоселки сталкивали Фета с новой бедой. Мать была тяжело больна, ей становилось все хуже и хуже, и вскоре после окончания Фетом университета она умерла. Чем она болела — из мемуаров Фета не ясно. Говорит он об «истерических припадках», о «меланхолии», о том, что она жила то в Орле, «чтобы находиться под ежедневным надзором своего доктора Вас. Ив. Лоренца», то в Новоселках, в особом флигеле, где всегда царила ночь и куда даже дети ее допускались лишь на несколько минут.

Через двадцать лет после ее смерти И. П. Борисов отвез свою жену — сестру Фета — Надежду, несколько раз сходившую с ума и теперь впавшую в уже неизлечимое безумие, в психиатрическую больницу под Петербургом, «и там, — пишет Борисов И. С. Тургеневу, — пришлось сдать ее доктору Лоренцу, старому знакомцу. Он 15 лет лечил ее мать, которая все эти годы была в сильнейшей меланхолии, — вот где и разгадка несчастной болезни — а мы никто этого вначале и не подозревали».

Наследственный характер болезни стал несомненным, когда один за другим сошли с ума оба брата Фета и Борисовой. Впоследствии сошел с ума и сын Борисовых. У старшей сестры Фета, Каролины Матвеевой, к пожилым годам также проявились признаки умственного расстройства.

В 1872 г. Тургенев, возмущаясь взглядами Фета, пишет Я. П. Полонскому «…он теперь иногда такую несет чушь, что поневоле вспоминаешь о двух сумасшедших братьях и сумасшедшей сестре этого некогда столь милого поэта. У него тоже мозг с пятнышком».

Когда Фет понял, что его мать сходит с ума, когда заподозрил и когда убедился, что она — носитель наследственной болезни, что, значит, и ему грозит сумасшествие, — этого мы не знаем. Этот круг душевного ада Фет особенно оберегал от посторонних взглядов. Не все ему, очевидно, открылось сразу. Но и того, что было пережито уже в первые два десятилетия его жизни, было достаточно, чтобы образовать резко выраженные черты характера и отношения к миру. Черты скепсиса, неверия в людей, в добро и справедливость выделяли Фета из круга молодежи, в котором он вращался в студенческие годы.

Характерный факт уже студентом-первокурсником Фет был непоколебимо убежденным атеистом. Для юноши 30-х годов, поэта-романтика, принадлежавшего к кругу молодежи, увлеченной идеалистической философией, это позиция необычная там были мучительные сомнения в религиозных истинах, были настроения «богоборчества» — здесь было спокойное и твердое отрицание.

Еще в пансионе Погодина Фет близко сошелся с учителем этого пансиона Иринархом Введенским. Впоследствии Погодин назвал Введенского «одним из родоначальников» русских нигилистов. И Фет в своих мемуарах называет Введенского «типом идеального нигилиста». В дальнейшем Введенский был связан с петрашевцами, сам он и его кружок оказали несомненное влияние на молодого Чернышевского.

Через тридцать лет после смерти Введенского из его бумаг был извлечен и напечатан в малораспространенном журнале «контракт», который 1 декабря 1838 г. заключили между собой Введенский и «г. Рейхенбах (имя вымышленное), который теперь отвергает бытие Бога и бессмертие души человеческой». Введенский утверждает, а «Рейхенбах» отрицает, что через двадцать лет он изменит атеистическим убеждениям. Г. П. Блок с полной убедительностью доказал, что под «вымышленным именем» Рейхенбаха скрылся Фет.

Г. П. Блок справедливо замечает при этом, что если бы пари было заключено не на двадцать, а на пятьдесят лет, Фет и тогда выиграл бы его. Непреклонным атеистом он остался до конца жизни. Когда, незадолго до его смерти, врач посоветовал его жене вызвать священника, чтобы причастить больного, она «ответила, что Афанасий Афанасьевич не признает никаких обрядов и что грех этот (остаться без причастия) она берет на себя». Этот факт сообщает биограф Фета Б. А. Садовский, который дает к цитированным словам такое примечание «Фет был убежденным атеистом. Когда он беседовал о религии с верующим Полонским, то порой доводил последнего, по свидетельству его семьи, до слез». Об атеизме Фета, о спорах, в которых он опровергал догматы религии, рассказывает в своих воспоминаниях старший сын Льва Толстого.

Ранняя трезвость скептической мысли исключала для Фета серьезное увлечение и религиозно-философскими концепциями и социальными утопиями, завоевывавшими умы и сердца его сверстников. Другое мощное увлечение противостояло в его душе «прозе жизни» упоение поэзией и жажда творчества, начавшиеся еще в пансионе Крюммера. Поэзия, казалось бы, была далека от того склада личности, какой вырабатывался в Фете под ударами

судьбы. И одним из непреложных догматов стало для Фета на всю жизнь отделение глухой стеной «поэта» от «человека».

Погодин показал тетрадь стихов Фета Гоголю. Гоголь сказал «Это несомненное дарование». По указанию Фета в письме к Полонскому от 23 мая 1888 г., это произошло в декабре 1838 или в январе 1839 г.

Увлечение поэзией, возникшая вера в свое поэтическое призвание были, конечно, причиной выбора факультета. Впрочем, «словесные науки» мало захватывали Фета учился он плохо и вместо полагавшихся тогда четырех провел в университете шесть лет. Но эти годы были периодом большой поэтической работы и быстрого роста поэта. «Вместо того, чтобы ревностно ходить на лекции, я почти ежедневно писал новые стихи», — вспоминал впоследствии Фет об этом времени.

Большую роль в развитии таланта и интереса к поэзии сыграло сближение Фета со студентом-однокурсником Аполлоном Григорьевым, даровитым поэтом, впоследствии выдающимся критиком. Подружившись с ним, Фет стал просить А. Н. Шеншина поместить его к родителям Григорьева на полный пансион. В мезонине григорьевского дома в Замоскворечье, бок о бок с Аполлоном, Фет прожил свои студенческие годы.

Аполлон Григорьев был центром кружка молодых студентов, из которых многие впоследствии создали себе имя в науке, литературе, публицистике (Я. П. Полонский, С. М. Соловьев, К. Д. Кавелин, В. А. Черкасский и другие). В кружке господствовали философские, эстетические и поэтические интересы. Философией Фет в те годы не интересовался, гегельянской атмосфере григорьевского кружка остался чужд; с Григорьевым его сближала преданность поэзии «Связующим нас интересом оказалась поэзия, которой мы старались упиться всюду, где она нам представлялась, принимая иногда первую лужу за Ипокрену».

Было у друзей нечто сходное и в социальной биографии, столь мучительной для Фета. Аполлон был незаконным сыном своих законно женатых родителей. Он родился от связи своего отца с дочерью крепостного кучера. Когда это стало возможным, отец Григорьева женился на ней. Сын потомственного дворянина, Аполлон Григорьев числился мещанином. Его это, вероятно, нимало не беспокоило, но Фету, надо думать, легче дышалось в семействе тоже «неправильном».

Для Григорьева, юного идеалиста, склонного к мистицизму, Фет был демоном-искусителем, разрушавшим его веру своими сарказмами. «Помнишь, — пишет Фету Полонский, — как ты нашел Григорьева в церкви у всенощной, и, когда тот, став на колена, простерся ниц, ты тоже простерся рядом с ним и стал

говорить ему с полу… что-то такое Мефистофельское, что у того и сердце сжалось и в голове замутилось…».

Никто в те годы не знал Фета так близко, как Григорьев. «Я и он — мы можем смело и гордо сознаться сами в себе, что никогда родные братья не любили так друг друга», — записывает Григорьев в 1844 г. в своих дневниковых «Листках из рукописи скитающегося софиста». Тем значительнее для нас характеристика личности Фета, написанная Григорьевым через год с чем-то после конца их совместной жизни.

В 1-м номере журнала «Репертуар и пантеон» за 1846 г. Григорьев поместил рассказ «Офелия. Одно из воспоминаний Виталина». Рассказ этот очень точно биографичен, что подтверждается полным совпадением событий, описываемых в нем и в автобиографической поэме Фета «Студент» (1884), где главными персонажами являются Фет и Аполлон Григорьев.[11]

В рассказе Григорьева Фет выведен под именем Вольдемара. Вот что говорит о нем Григорьев

«Он был художник в полном смысле этого слова; в высокой степени присутствовала в нем способность творения <…>. С способностию творения в нем росло равнодушие. Равнодушие ко всему, кроме способности творить, — к Божьему миру, как скоро предметы оного переставали отражаться в его творческой способности, к самому себе, как скоро он переставал быть художником. Так сознал и так принял этот человек свое назначение в жизни… Страдания улеглись, затихли в нем, хотя, разумеется, не вдруг. Этот человек должен был или убить себя, или сделаться таким, каким он сделался <…>. Я не видал человека, которого бы так душила тоска, за которого бы я более боялся самоубийства <…>. Я боялся за него, я проводил часто ночи у его постели, стараясь чем бы то ни было рассеять это страшное хаотическое брожение стихий его души».

Начать ту беспрерывную тяжбу со злой судьбой, которая красной нитью прошла через его дальнейшую жизнь, Фет не спешил. Пока в его жизни был один центр — поэзия. Видимо, думая о будущем, он еще надеялся на свой талант, быстро крепнувший и получавший признание. Поэзия, мечталось, принесет и «громкую славу», и «независимую будущность». «… Теперь мечты о литературной деятельности проникли и заняли все мое существо, иначе бы мне пришлось худо», — пишет Фет И. Введенскому в ноябре 1840 г.

Уверенность в своем будущем поддерживалась в студенческие годы Фета еще следующим обстоятельством. Брат А. Н. Шеншина Петр Неофитович, богатый холостяк, очень любивший Фета, не раз говорил ему, что «для уравнения» его с

братьями и сестрами он оставит Фету по завещанию сто тысяч рублей. «…Он, — вспоминает Фет, — под веселую руку не раз обращался ко мне, указывая на голубой железный сундук, стоявший в его кабинете „не беспокойся, о тебе я давно подумал, и вот здесь лежат твои сто тысяч рублей"». А. Н. Шеншин не мог включить Фета, как недворянина, в раздел своих имений, но, резонно замечает биограф Фета В. С. Федина, «нельзя думать, чтобы он не нашел способа разделить свое состояние поровну между всеми детьми <…>. Не доказывает ли поэтому вмешательство П. Н. Шеншина того, что Афанасий Неофитович, в сущности, не смотрел на Фета как на своего сына и на этом основании решил не оставлять ему равной части в наследстве?». Не следует ли из этого, добавлю, и то, что Фет был осведомлен о намерениях своего отчима?

В 1840 г. девятнадцатилетнему поэту удалось выпустить книжку стихов. Дав ей претенциозное заглавие «Лирический пантеон», автор укрылся за инициалами А. Ф.

Это типичный юношеский сборник — сборник перепевов. Особенно ярко запечатлелся в нем ходовой байронизм конца 30-х годов. Преобладает тема «холодного разочарования». Увлекаясь Шиллером и Гете, Байроном и Лермонтовым, Фет одновременно увлекается и модным поэтом Бенедиктовым — эпигоном романтизма, прельщавшим смелостью образов и имитацией бурных страстей. Есть в стихах «Лирического пантеона» отзвуки и Баратынского, и Козлова, и Жуковского; есть и совсем архаические стихи в стиле ранних карамзинистов, с обилием мифологических имен и сплошными перифразами

Вчера златокудрявый,
Румяный майский день
Принес мне двух душистых
Любовниц соловья
Одна одета ризой
Из снежных облаков,
Другая же — туникой
Авроры молодой.
(«Две розы»)

Во всяком случае сборник Фета выделялся среди подобных ему юношеских сборников. Он был высоко оценен в «Отечественных записках», руководимых Белинским. Рецензент, естественно, нашел в книге «много недозрелого, неопытного многое, что задумано верно, не нашло себе верного отзвука; иное неполно, другому недостает ровного колорита, а кое-что даже и вовсе бесцветно». В то же время отмечается «благородная простота», «особенная ловкость, оборотливость и даже грация в

стихе», «изобразительность». Общий вывод «…г. А. Ф. целою головою выше наших дюжинных стиходелателей».

Рецензия написана П. Н. Кудрявцевым. Белинский одобрил ее и даже нашел, что Кудрявцев еще «чересчур скуп на похвалы». «А г. Ф. много обещает», — добавляет он.

Зато редактор «Библиотеки для чтения» — беспринципный зубоскал Сенковский («Барон Брамбеус») — предал в своей рецензии «Лирический пантеон» беспощадному осмеянию.

Еще до выхода «Лирического пантеона» Фет настойчиво старался завязать связи с журналами, но терпел неудачи, и лишь с конца 1841 г. его стихи стали постоянно печататься в журнале «Москвитянин», который с этого года начали издавать университетские профессора Фета Погодин и Шевырев.

С середины 1842 г. Фет становится плодовитым сотрудником «Отечественных записок». За 1842 и 1843 гг. он напечатал в «Москвитянине» и в «Отечественных записках» 85 стихотворений.

Фет быстро созрел некоторые стихотворения, напечатанные в 1842 г., типичны для фетовской манеры и известны до сих пор в числе лучших произведений Фета.

Талант молодого поэта ценил Белинский. «Из живущих в Москве поэтов всех даровитее г-н Фет», — пишет он в 1843 г. В обзоре «Русская литература в 1843 году» Белинский, кроме посмертно напечатанных стихотворений Лермонтова, считает возможным указать только «на довольно многочисленные стихотворения г. Фета, между которыми встречаются истинно поэтические», да на стихотворения Тургенева, «всегда отличающиеся оригинальностью мысли», а в обзоре «Русская литература в 1844 году» он отмечает как выдающиеся два посмертных стихотворения Лермонтова и стихотворение Фета «Колыбельная песня».

Нельзя не обратить внимание на одновременное сотрудничество Фета в «Москвитянине» и в «Отечественных записках». «Москвитянин» был органом официальной идеологии, издавался в духе верности началам «самодержавия и православия». Идейным руководителем «Отечественных записок» был Белинский, и Фет печатался здесь в тот период, когда Белинский повел в журнале — в пределах цензурных возможностей — проповедь материализма и социализма.

Одновременное участие в реакционном «Москвитянине» и в самом прогрессивном журнале того времени — «Отечественных записках» говорит о политической индифферентности Фета. Все же симпатии его склонялись на сторону Белинского, а не на сторону Шевырева и Погодина. Об этом свидетельствует стихотворный памфлет, написанный Фетом вместе с другим

студентом.

В 1842 г. реакционный поэт Михаил Дмитриев напечатал в «Москвитянине» своего рода стихотворный донос на Белинского под заглавием «К безыменному критику». Фет и его товарищи, втайне от руководителей «Москвитянина», написали ответ в виде пародии на стихотворение Дмитриева. Этот ответ дошел до Белинского. «Спасибо тебе за вести о славянофилах и за стихи на Дмитриева, — пишет он Боткину, — не могу сказать, как то и другое порадовало меня».

Вот несколько строф из этого стихотворения

Жалко племени младого,
Где отцы, ни дать, ни взять,
Как хавроньи, всё, что ново,
Научают попирать!
……
Горько вам, что ваших псарен
Не зовем церквами мы,
Что теперь не важен барин,
Важны дельные умы.
……
Что вам Пушкин? ваши боги
Вам поют о старине
И печатают эклоги
У холопьев на спине.

(«Автору стихов „Безыменному критику"»)

Стихотворение отражало тогдашние настроения Фета. Вспоминая об этом памфлете в позднейшем письме к Фету, Я. П. Полонский восклицает «Каким тогда был ты либералом!».

Но сочувствие прогрессивным взглядам у Фета явно не было ни глубоким, ни определенным. Правильнее говорить о легком налете подобных настроений. Никаких других свидетельств о них в творчестве Фета не сохранилось.

Начало поэтической деятельности Фета пришлось на самый трагический период истории русской поэзии. Только что был убит Пушкин. Вскоре убили Лермонтова. Через год после смерти Лермонтова погиб Кольцов. И сразу сошли со сцены все видные поэты.

40-е годы — это время, когда полного расцвета творческих сил должно было бы достигнуть пушкинское поколение. Ведь сверстникам Пушкина к началу 40-х годов было около сорока лет. Но поэты этого поколения не пережили своей молодости. Еще до ранней кончины Пушкина русская литература потеряла Рылеева, Веневитинова, Грибоедова, Дельвига, а непосредственно вслед за Пушкиным — Полежаева, А. Одоевского, Дениса Давыдова,

Козлова. В начале 40-х годов еще появляются в журналах и выходят отдельными сборниками стихотворения Баратынского и Языкова, но и эти два поэта ненадолго пережили «пушкинскую плеяду» Баратынский умер в 1844 г., Языков — в 1846-м.

Крупнейший после Пушкина поэт его поколения — Тютчев в 20—30-е годы, оторванный от русской литературной жизни, публиковавший свои стихи главным образом во второстепенных изданиях и почти всегда без полной подписи, был мало известен читателям и не привлекал внимания критики; в 40-е годы он совершенно не печатался. Интерес критики к Тютчеву, систематическая публикация его стихов, его известность начинаются лишь в 50-е годы.

С необычайным успехом дебютировавший в середине 30-х годов Бенедиктов, объявленный соперником Пушкина, приобретший рьяных подражателей, среди которых были и Фет, и Некрасов в своих первых сборниках, потерял популярность у художественно развитых читателей так же быстро, как и приобрел ее, чему особенно способствовали статьи Белинского, вскрывшего в эффектных строках Бенедиктова напыщенность и позерство. В 40-е годы Бенедиктов печатается мало, с середины 40-х годов совсем перестает печататься; «воскресает» он ненадолго уже в новую эпоху и в новой роли либерального «гражданского» поэта.

Жив Жуковский. В конце своего пути — в 40-е годы и начале 50-х — он занимается только переводами да пишет несколько сказок, в подражание пушкинским. Из других поэтов, начавших свою деятельность до 40-х годов, остаются лишь очень мелкие или явно заканчивающие свое литературное поприще.

На опустевшую сцену в начале 40-х годов выходит новое поколение поэтов. В 1840 г. впервые появились в печати стихотворения Некрасова, Фета, Полонского, Огарева. Несколько раньше (в 1838–1839 гг.) были напечатаны первые стихотворения Тургенева, Майкова, Щербины, Каролины Павловой, несколько позже (в 1843–1844 гг.) начали печататься Аполлон Григорьев, Плещеев.

Эти новые имена принадлежали молодежи, выступавшей в печати почти что с первыми своими стихотворными опытами. В основном это люди, родившиеся в начале 20-х годов.

Среди поэтов нового поколения первое место впоследствии займет Некрасов. Но это произойдет не скоро, не ранее середины 50-х годов; вообще поэтом, заметным в литературе, Некрасов станет лишь во второй половине 40-х годов. Среди других поэтов своего поколения Фет бесспорно самый даровитый и значительный. Рано, еще студентом, выдвинувшийся, он без сомнения мечтал о славе первого поэта современности. Но к

концу студенческих лет он должен был убедиться в том, что даже такая репутация не даст ему ни положения в обществе, ни материальной обеспеченности.

40-е годы, в особенности вторая их половина, и начало 50-х — это время резкого падения интереса и уважения к поэзии со стороны читателей, критиков, издателей и журнальных редакторов. В истории русской литературы не было периода, когда поэзия испытывала бы такое пренебрежение, как в эти годы. Количество выпущенных сборников по сравнению как с предыдущим, так и с последующим десятилетием крайне малочисленно. В печати эти сборники обсуждаются очень скупо, в критических обзорах поэзии почти не уделяется места. Отзывы ведущих критиков — прежде всего Белинского — о современных поэтах в 40-е годы все более суровы и презрительны. Стихов в журналах печатается все меньше, а с 1846–1847 по 1853 г. ведущие журналы вообще перестают печатать стихи, и книжки «Современника», «Отечественных записок», «Библиотеки для чтения» годами выходят без единого стихотворения. Поэты, возбудившие надежды в начале 40-х годов и оправдавшие их впоследствии, в это время почти совсем не печатаются. Стихотворения, датированные 40-ми годами, появляются в журналах или сразу в авторских сборниках уже в 50-е годы.

Причины этих явлений понятны. Слишком резок был контраст между творчеством только что ушедших великих поэтов и юношескими опытами поэтической молодежи, еще не четко выделявшимися из массовой поэтической продукции, в которой владычествовал эпигонский романтизм. Ни о каком соизмерении с предыдущей эпохой не могло быть и речи; всякое сравнение приводило к осуждению мелкости, бледности, узости современной поэзии.

Читатели сравнивали современную поэзию не только с поэзией недавнего прошлого, но и с современной прозой, и это сравнение оказывалось опять-таки невыгодным для поэзии. В прозе также произошла резкая смена деятелей. Гоголь и другие прозаики 30-х годов умолкли, а выступили в 40-е годы и начале 50-х Тургенев, Герцен, Гончаров, Достоевский, Григорович, Островский, Писемский, Лев Толстой. Этим писателям удалось быстро завоевать внимание и признание читателей. Все они связаны с новыми тенденциями критического реализма, проявившимися прежде всего в «натуральной школе», руководимой Белинским. Выдвинутые ею задачи описания быта, раскрытия и оценки социальных отношений естественно и полно осуществлялись в прозе в «физиологическом очерке», социальной повести. В прозе выражались прогрессивные идеи времени.

Поэзия отставала от прозы в ней слабо отражались характерные для эпохи идейные искания, размежевания и. споры.

Упадок интереса к поэзии как нельзя ярче сказался на судьбе стихов Фета. После многочисленных публикаций 1842 и 18.43 гг. наступает быстрый спад.

В 1844 г. напечатано десять оригинальных стихотворений Фета и тринадцать од Горация в его переводе, в 1845 г. — пять стихотворений, в 1846 г. — шесть, в 1847 г. в журналах напечатаны три стихотворения, но случайные публикации в двух газетах дают еще одиннадцать стихотворений. В 1848 и 1849 гг. не печатается ни одного стихотворения Фета. В 1850 г. в периодических изданиях появляется пять его стихотворений, в 1851 г. — одно, в 1852 г. — два. Притом журнальные публикации 1846–1850 гг. — почти исключительно в журнале «Репертуар и пантеон», к редакции которого ближайшее отношение имел Аполлон Григорьев. «Отечественные записки» за эти годы поместили два стихотворения Фета, «Москвитянин» — одно.

Приходилось осознать, что самое дорогое на свете — поэзия — может только оставаться домашним занятием, но не опорой в жизни. Надо было сделать выбор основных жизненных целей и путей.

В 1844 г., в год окончания университета, Фет, кроме смерти матери, пережил еще одно горе. Брат А. Н. Шеншина, Петр Неофитович, обещавший оставить Фету большое наследство, уехал лечиться в Пятигорск и там скоропостижно умер, а «деньги неизвестно каким образом из его чугунки пропали».

В глубокой старости Фет дважды заполнил «Альбом признаний» — книжечку с отпечатанными вопросами, на которые обычно дамы просили отвечать знакомых мужчин. На вопрос «Самая тяжелая минута в вашей жизни?» — Фет оба раза ответил «Когда узнал, что все мое достояние расхищено».

Итак, надо было решать вопрос о дальнейшем жизненном пути. Н. Н. Страхов вспоминает о Фете «Он обладал энергиею и решительностью, ставил себе ясные цели и неуклонно к ним стремился». Решение на этот раз было принято крутое поступить на военную службу. Высшее образование в ту пору не было еще частым среди чиновников, Фету покровительствовали влиятельные профессора, он был вхож в литературные круги Москвы;[12] все это могло способствовать устройству в Москве. Но стать чиновником или учителем — такую перспективу Фет отбросил. На военную службу Фет — разночинец без военного образования — мог поступить только унтер-офицером, с надеждой на сравнительно скорое производство в офицеры. Дальше его, видимо, ожидала лямка бедного провинциального

офицера — бедного, потому что помощь Шеншина после смерти матери Фета стала скудной и нерегулярной, провинциального, потому что для службы в столичном полку нужно было не фетовское материальное и социальное положение.

Через какую ломку, через какие мученья и униженья предстояло пройти — это не могло не быть ясным Фету. Чем же объяснялось его решение? В своих воспоминаниях он лаконично отвечает на этот вопрос «Офицерский чин в то время давал потомственное дворянство».

По тогдашним законам уже первый офицерский чин делал получившего его потомственным дворянином, в то время как в статской службе, чтобы получить это звание, надо было дослужиться до чина коллежского асессора (соответствовавшего чину майора).

Принадлежность к «униженным и оскорбленным», как правило, облегчала разрыв с предрассудками и переход на сторону освободительных идей. У Фета было иначе. Жестоко раненное с детства самолюбие вырастило в его душе настойчивое желание возвратить утраченное «господское» положение и заглушило ростки оппозиционных настроений. Первым шагом на пути к далекой цели должно было стать завоевание дворянства.

3

В апреле 1845 г. Фет поступил унтер-офицером в Кирасирский орденский полк. Через год он получил офицерский чин. Но за этот год произошло событие, нанесшее новый удар по его жизненным планам. Стремясь затруднить доступ в дворянство представителям низших сословий, правительство решило закрыть сравнительно легкий путь для такого проникновения. В июне 1845 г. царь Николай подписал манифест, по которому потомственное дворянство стал давать только чин майора (а в гражданской службе лишь «полковничий» чин статского советника). Возможность стать дворянином отодвигалась на много лет. Фет не отступил. Да и куда было отступать?

Нелегко было Фету приладиться к новой среде. Помимо всего, о чем уже сказано, у Фета, не муштрованного в военной школе, не было должной выправки; фигуру его офицеры находили мешковатой, сочинили стишки

Ах ты Фет —
Не поэт,
А в мешке мякина.

Поэтический дар не придавал Фету престижа в этой среде. Об отсутствии общих умственных интересов нечего и говорить. «… Никого кругом — и толчется около меня люд, который, пророни я одно только слово, осмеял бы это слово», — пишет Фет И. П. Борисову.

Но Фет упорно работал над собой. Из ленивого, разгульного студента он быстро превращается в исполнительного, подтянутого службиста. Он стремится к должностям, требующим скучного и хлопотливого труда, но сулящим более быстрое продвижение по службе. Он вскоре прикомандировывается к штабу корпуса. Здесь он находится больше года. Но когда открылась вакансия старшего адъютанта, на которую Фет имел все основания претендовать, на это место был назначен другой офицер. Разочарованный и обиженный, Фет подает рапорт о возвращении в полк. Здесь он старается завоевать расположение и доверие часто сменяющихся командиров полка и на третьем году офицерской службы назначается адъютантом. В этой должности он служит свыше четырех лет — до ухода из полка. Служба в этом полку заняла восемь лет. Все они прошли в Херсонской губернии — в городках, а больше в селах и деревнях, куда не доходили книги и журналы и даже почта приходила «только в полковом пост-пакете». В кругу офицеров и провинциальных помещиков, в котором теперь вращался Фет,

почти не было людей, способных оценить его талант или хотя бы заинтересоваться его творчеством.

Не печатаемый в эти годы в журналах, Фет еще в 1847 г. составил сборник своих стихотворений. Выпустить книгу стихов в те годы возможно было только за свой счет книгоиздатели такой товар не брали. Сборник Фета прошел цензуру в 1847 г., а издать его из-за безденежья и удаленности от столиц Фету удалось лишь в 1850 г. «Я удивляюсь одному, — пишет Фет С. П. Шевыреву, — как при всех затруднениях, которые представляет мне литературный мир, я до сих пор не отказался от низкопоклонничества перед музами и Аполлоном».

Однако «низкопоклонничество» было уже не то, что раньше. Тогда стихи возникали постоянно. «Помню время и чувство, — писал впоследствии Фет Льву Толстому, — что стихам не может быть конца, стоит только поболтать бутылку — и она взорвет пробку».

Теперь стихи писались все реже. Молодость проходила, талант как будто стал глохнуть.

В атмосфере духовного одиночества тем дороже было для Фета знакомство с несколькими семействами херсонских помещиков, в которых его ценили как поэта. Дружбу с помещиком и третьестепенным поэтом А. Ф. Бржеским и его женой Фет сохранил на всю жизнь. В родственном Бржеским семействе Фет познакомился с дочерью отставного генерала, многодетного мелкого помещика Марией Козьминичной Лазич. Это была серьезная, сдержанная, прекрасно образованная девушка, отличная музыкантша, ценительница поэзии. Она увлеклась стихами Фета и безоглядно влюбилась в их автора. Любовь встретила взаимность, но не принесла счастья.

9 марта 1849 г. Фет пишет И. П. Борисову

«Я <…> встретил существо, которое люблю — и, что еще, глубоко уважаю. Существо, которое, если б я со временем — да какое у меня, больного человека, может быть время впереди — и сочетался законным браком хотя с царевной Помаре, то это существо стояло бы до последней минуты сознания моего передо мною — как возможность возможного для меня счастия и примирения с гадкою действительностию. Но у ней ничего и у меня ничего — вот тема, которую я развиваю и вследствие которой я ни с места…».

Ни чувство, ни сознание того, что он встретил женщину, способную понять его и осветить его жизнь своей любовью, не смогли победить убеждения Фета в том, что он окончательно погибнет, женившись на бесприданнице. Отвердевшая под непрестанными ударами судьбы навязчивая идея не допускала

шага, который мог бы закрыть и без того ненадежный путь к цели.

Прошло больше года. 1 июля 1850 г. Фет пишет Борисову

«Я не женюсь на Лазич. и она это знает, а между тем умоляет не прерывать наших отношений <…> этот несчастный гордиев узел любви или как хочешь назови, который чем более распутываю, все туже затягиваю, а разрубить мечом не имею духу и сил. <…> Знаешь, втянулся в службу, а другое все только томит, как кошмар…».

Любовь Марии Лазич была беззаветной. Любовь Фета отступила перед прозаическим расчетом. Да и была ли его любовь той любовью, какая способна дать подлинное счастье любящему и любимой? Не был ли Фет вообще способен только на такую любовь, которая тревожит воображение и, сублимируясь, изживает себя в творчестве?

Иль это страсть больная солгала
И жар ночной потухнет в песнопеньи?

Многое заставляет склоняться к такому предположению, — начиная с приведенной выше (на стр. 17–18) характеристики душевного строя молодого Фета, сделанной Аполлоном Григорьевым.

Проходит еще несколько месяцев. Фет пишет Борисову

«Давно подозревал я в себе равнодушие, а недавно чуть ли не убедился, что я более чем равнодушен. Итак, что же — жениться — значит приморозить хвост в Крылове[13] и выставить спину под все возможные мелкие удары самолюбия. Расчету нет, любви нет, и благородства сделать несчастие того и другой я особенно не вижу».

Роман кончился разлукой, за которой вскоре последовала смерть Лазич, сгоревшей от неосторожно брошенной ею спички. Возможно, что это было замаскированное самоубийство.

Воспоминание об этом трагическом романе во всю жизнь не утратило для Фета своей остроты, и ряд замечательных стихотворений связан с этим воспоминанием.

Та трава, что вдали на могиле твоей,
Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей…

Слова о наступившем равнодушии были навсегда забыты. Образ Марии Лазич в ореоле доверчивой любви и трагической участи на всю жизнь приковал поэтическое чувство Фета, до смерти этот образ вдохновлял его. С его пера срывались слова любви, раскаяния, тоски, часто удивительные по бесстрашной откровенности. Приведу несколько отрывков

Давно забытые, под легким слоем пыли,
Черты заветные, вы вновь передо мной
И в час душевных мук мгновенно воскресили

Все, что давно-давно утрачено душой.
Горя огнем стыда, опять встречают взоры
Одну доверчивость, надежду и любовь,
И задушевных слов поблекшие узоры
От сердца моего к ланитам гонят кровь.
Я вами осужден, свидетели немые
Весны души моей и сумрачной зимы.
Вы те же светлые, святые, молодые,
Как в тот ужасный час, когда прощались мы.
А я доверился предательскому звуку —
Как будто вне любви есть в мире что-нибудь! —
Я дерзко оттолкнул писавшую вас руку,
Я осудил себя на вечную разлуку
И с холодом в груди пустился в дальний путь…
(«Старые письма»)
Ты душою младенческой все поняла,
Что мне высказать тайная сила дала,
И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить,
Но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить.
(«Alter ego»)
Очей тех нет — и мне не страшны гробы,
Завидно мне безмолвие твое,
И, не судя ни тупости, ни злобы,
Скорей, скорей в твое небытие!
(«Ты отстрадала, я еще страдаю…»)
Долго снились мне вопли рыданий твоих, —
То был голос обиды, бессилия плач;
Долго, долго мне снился тот радостный миг,
Как тебя умолил я — несчастный палач.
… Подала ты мне руку, спросила «Идешь?»
Чуть в глазах я заметил две капельки слез;
Эти искры в глазах и холодную дрожь
Я в бессонные ночи навек перенес.
(«Долго снились мне вопли рыданий твоих…»)
Хоть память и твердит, что между нас могила,
Хоть каждый день бреду томительно к другой, —
Не в силах верить я, чтоб ты меня забыла,
Когда ты здесь, передо мной.
Мелькнет ли красота иная на мгновенье,
Мне чудится, вот-вот, тебя я узнаю;
И нежности былой я слышу дуновенье,
И, содрогаясь, я пою.
(«Нет, я не изменил. До старости глубокой…»)

4

Круто меняется судьба Фета в 1853 г. Исполняется давнее его желание перейти в гвардию. Один из его бывших начальников, переведенный в гвардию, устраивает Фету перевод в лейб-гвардии уланский его императорского высочества цесаревича полк. Полк этот считается у гвардейцев захудалым, но как-никак это гвардейский полк он расквартирован недалеко от столицы — в Новгородской губернии, в местах аракчеевских военных поселений, а лагерные сборы проходят под самым Петербургом. Фет получает возможность часто бывать в Петербурге. Это имеет большое значение для его литературной жизни.

После почти десятилетнего упадка интереса к поэзии наступил резкий перелом. Стихи снова заняли почетное место в журналах. С начала 1845 г. стихи хлынули на их страницы новым потоком. Номера журналов открываются и закрываются стихами. «„Стихов, каких бы то ни было, но только стихов" — восклицают издатели журналов», по словам фельетониста «Современника» И. И. Панаева (Новый поэт). «Наши обозреватели получили привычку радоваться, как только появится в каком-нибудь журнале много стихов», — констатирует обозреватель «Отечественных записок». Во всех журналах печатаются переводы стихотворений поэтов всех времен и народов. Выходят большие собрания стихотворений всех сколько-нибудь заметных поэтов. Так, за один 1856 г. появились собрания стихов Некрасова, Огарева, Бенедиктова, Никитина, Фета.

В чем же были причины новой ориентации журналов, нового подхода критиков к поэзии, нового подъема читательского интереса к стихам? Стихобоязнь не могла быть особенно длительным явлением после долгого отсутствия стихов естественным было стремление снять запрет с одной из основных, ни в какую эпоху не стареющих и не отмирающих областей литературного творчества. Притом, хотя и теперь дело шло в основном о тех же поэтах, которым в предыдущие годы был затруднен путь к читателю, но теперь это были уже не начинающие поэты; дарование наиболее крупных из них созрело, а сравнение с гениями русской поэзии не возникало с такой непосредственностью и неизбежностью, как тогда, — ибо наследие этих гениев уже отодвинулось в даль истории. Между тем само развитие художественной прозы приводило к переоценке значения поэзии. Для литературы 50-х годов характерен интерес уже не только к социальной типологии, но и к индивидуальной психологии, к переживаниям людей с богатой

душевной жизнью, в частности, к переживаниям самого писателя. Характерно появление в это время автобиографических произведений Герцена, Толстого, Аксакова… Но в деле самонаблюдения, раскрытия душевных движений, «диалектики души» значение поэзии было несомненно. Недаром у Тургенева, Толстого, Достоевского явны переклички с Тютчевым, Некрасовым, Фетом.

Усердными пропагандистами современной поэзии выступают в эту пору сотрудники лучшего журнала эпохи — «Современника» Некрасов, Тургенев, Дружинин, Боткин. Имя Фета, до той поры редко упоминавшееся в печати, начинает появляться в статьях, обзорах, хронике «Современника». С 1854 г. в журнале постоянно и обильно печатаются стихи Фета.

Фет быстро сошелся с основным кругом сотрудников «Современника» Некрасов, Панаев, Тургенев, Гончаров, Боткин, Анненков, Дружинин, Григорович, несколько позднее Лев Толстой становятся близкими знакомыми Фета. Особенно сблизился он в это время с Тургеневым, который стал для него главным литературным советчиком, критиком и руководителем. В течение многих лет каждое новое стихотворение Фета прежде всего шло на суд Тургенева и нередко кардинально переделывалось по его указаниям. Тургенев в эту пору высоко ценил поэзию Фета. «Что вы мне пишете о Гейне? — пишет он Фету в 1855 г. — Вы выше Гейне, потому что шире и свободнее его».

В 1855 г. Тургенев при участии Некрасова, Дружинина, Л. Толстого и других сотрудников «Современника» подготовил новое собрание стихотворений Фета, которое вышло в свет в следующем году. Из стихов предыдущего собрания многие не вошли в новое, многие подверглись коренной переработке.

По количеству и радикальности изменений издание 1856 г. — редкое явление в истории литературы из 182 стихотворений, входивших в издание 1850 г., в новое собрание было перенесено лишь 95, из них в прежнем виде 27, а в измененном — 68. Любимым приемом исправления явилось исключение целых строф, в особенности последних 14 стихотворений лишились заключительных строф. Впоследствии Фет так отзывался об издании 1856 г. «…издание из-под редакции Тургенева вышло настолько же очищенным, насколько и изувеченным» (Фет А. Мои воспоминания. Ч. 1. С. 105); однако ни в издании 1863 г., ни при подготовке итогового издания, вышедшего уже после смерти Фета, он не попытался вернуться к забракованным Тургеневым текстам. Проблема канонического текста стихотворений Фета, исправленных в издании 1856 г.,

принадлежит к числу особенно трудных текстологических казусов. Подробный анализ этой проблемы дан в моей статье «Судьба литературного наследства А. А. Фета» (Литературное наследство. М., 1935. Т. 22–24. С. 561–602). Мне же пришлось дважды решать эту проблему практически, как редактору обоих советских полных собраний стихотворений Фета, и каждый раз я решал ее иначе. В издании 1937 г. я попытался дифференцировать тексты, измененные в издании 1856 г., следующим образом «положив в основу принцип последнего прижизненного текста, отступать от этого принципа в тех случаях, когда последние редакции либо заведомо не принадлежат Фету — как редакции с исключенными Тургеневым строфами, либо хотя и даны самим Фетом, но разрушают композицию, тематику, фонетический, ритмический, лексический или семантический строй стихотворения» (Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1937. С. 677). Около 40 стихотворений в этом издании напечатано не в последних, а в ранних редакциях. Но когда через двадцать лет я вернулся к работе над изданием Фета, я не признал прежнего решения правильным, так как оно «не обеспечивает вполне объективных результатов. Поправки, ухудшающие стихотворение с точки зрения мелодики стиха, могут улучшать его со стороны образности и т. п.; в выборе неизбежно скажется вкус редактора» (Фет А. А. Полное собрание стихотворений. Л., 1959. С. 712). Поэтому в издании 1959 г. все тексты напечатаны в последних прижизненных редакциях.

Круг ценителей, атмосфера литературных интересов, высокая оценка поэзии Фета возбудили в нем новый творческий подъем. Из его воспоминаний мы узнаем, что ко времени сближения с кругом «Современника» он «давно уже не писал стихов» и «для журнальной печати запас их <…> оказался ничтожен». Между тем, в период 1854–1859 гг. стихотворения Фета идут в журналах таким же потоком, как в начале его литературной деятельности. Печатается он главным образом в «Современнике» и «Отечественных записках», а также в «Библиотеке для чтения», «Русском вестнике», «Русском слове».

Быстрое улучшение материального и общественного положения Фета приводит к изменению его жизненных планов. Он пытается опереться на литературный труд, сделать его основным занятием. Он начинает профессионально заниматься стихотворными переводами с немецкого, французского, английского, польского, латинского языков, пишет и печатает статьи, очерки, рассказы, пишет поэмы, хотя сам впоследствии признается, что «эпической жилки» в нем никогда не было. Он

мобилизует старые запасы и дает в печать — частью переделанные — стихи и переводы 40-х годов, даже студенческого времени, не напечатанные раньше. Он старается устроить в журналы все, что напишет, вопреки устным, письменным и даже печатным советам быть строже в выборе своих произведений для печати. В конце 1859 г. Дружинин пишет Льву Толстому «Сам Фет прелестен, но стоит на опасной дороге, скаредность его одолела, он уверяет всех, что умирает с голоду и должен писать для денег. Раз вбивши себе это в голову, он не слушает никаких увещаний, сбывает по темным редакциям самые бракованные из своих стихотворений, и есть надежда, что наконец „Трубадур" и „Рододендрон" будут напечатаны». С издателями Фет вступает в жестокие схватки из-за размера гонорара, и Некрасову приходится угрожать ему вырезать его произведение из уже отпечатанной книжки вследствие «неслыханной цены», которую Фет требует за свои стихи.

В новом социальном положении профессионального литератора для Фета, может быть, не так чувствительно — во всяком случае, не так существенно — было то, что ему не удалось выслужить дворянство. Фет дослужился до чина штабс-ротмистра, и следующий чин ротмистра (соответствовавший в кавалерии пехотному чину майора) должен был принести долгожданное звание потомственного дворянина. Но в 1856 г. новый царь Александр II, как бы в компенсацию дворянству за готовящуюся реформу, еще более затруднил проникновение в потомственные дворяне. По новому указу для этого стал требоваться уже не майорский, а полковничий чин, достигнуть которого в обозримый срок Фет не мог надеяться.

Фет решил уйти с военной службы. В 1856 г. он взял годовой отпуск, который частично провел за границей (в Германии, Франции и Италии), по окончании годового отпуска уволился в бессрочный, а в 1858 г. вышел в отставку и поселился в Москве.

В 1857 г. Фет женился на М. П. Боткиной, дочери крупнейшего чаеторговца и сестре критика В. П. Боткина. Это была некрасивая девушка не первой молодости, с каким-то печальным романом в прошлом. Надо думать, что брак Фета был исполнением той части его жизненного плана, о которой он писал И. П. Борисову после смерти Марии Лазич

«Итак, идеальный мир мой разрушен давно <…>. Ищу хозяйку, с которой буду жить, не понимая друг друга <…>. Если никто никогда не услышит жалоб моих на такое непонимание друг друга, то я буду убежден, что я исполнил свою обязанность, и только». Женой. Марья Петровна оказалась хорошей спокойной, хозяйственной, применявшейся к характеру Фета.

Во второй половине 50-х годов, по позднейшему выражению Фета, «литература настойчиво окружала» его «похвалами». Однако и в это время успех Фета был, собственно, успехом в литературном кругу.[14]

К концу 50-х годов признание Фета и в литературном кругу перестает быть единодушным. В эти годы создается революционная ситуация, резко обостряется идейная борьба. В критике исключительное значение приобретает вопрос о целях, задачах, смысле литературы и искусства вообще. Революционно-демократическая критика призывает к созданию искусства идейно значимого, доступного народу, широко отражающего и осмысляющего жизнь, участвующего в решении ее насущных вопросов, в борьбе за прогресс человечества и перестройку общества. Этим взглядам «эстетическая» критика противопоставляет требование свободы искусства от какой бы то ни было связи с социально-политическими целями и задачами. По утверждению критиков-эстетов, прекрасное не может быть создано на почве «временных», «случайных», «злободневных» интересов, искусство — поэзия в особенности — связано лишь с «вечным идеалом красоты». «Поэт, под одеждою временного, имеет в виду только вечные свойства души человеческой <…>. И тем всегда глубже и прочнее действие поэтического произведения, чем независимее оно от временных, и, следовательно, скоропреходящих интересов», — говорит В. П. Боткин в статье о Фете. «Вечными» темами поэзии признавались прежде всего темы природы и любви. Не возбранялась и «поэзия мысли», лишь бы размышления поэта касались «вечных» вопросов бытия, а не конкретных, насущных социально-политических проблем.

Фет всегда тяготел к темам, одобряемым теоретиками «чистого искусства». Когда наступили годы резкого размежевания писателей, он безоговорочно встал под знамена этого направления и ополчился на его врагов не только в программных стихотворениях, но и в статьях («О стихотворениях Ф. Тютчева» — 1859 г., «По поводу статуи г. Иванова» — 1866 г.). Эти статьи характерны воинствующим эстетизмом, агрессивной борьбой со взглядами революционной демократии «Художнику дорога только одна сторона предметов их красота»; единственная задача искусства — «передать во всей полноте и чистоте» образ, «в минуту восторга» возникающий перед художником, «другой цели у искусства быть не может»; «произведение, имеющее какую бы то ни было дидактическую тенденцию», — это «дрянь», и т. п.

Такие взгляды на искусство были тесно связаны с определенной социально-политической ориентацией. Налет

студенческого либерализма давно уже выветрился у Фета. В первые годы офицерства он еще, по позднейшему признанию, был «полон романтизмом Жорж Занд», характерным для свободолюбивых настроений передовой молодежи 40-х годов. Описывая свой роман с Марией Лазич (в мемуарах он называет ее Еленой Лариной), Фет указывает «Главным полем сближения послужила нам Жорж Занд». Но чем больше он ассимилировался в среде провинциальных офицеров и помещиков, тем более усваивал реакционные взгляды. Однако до середины 50-х годов социально-политические вопросы вообще мало интересовали Фета. Обострение идейной борьбы вынуждает его более четко определить свои взгляды и симпатии.

Если в 50-е годы Фет печатался преимущественно в «Современнике», — в 60-е годы дальнейшее сотрудничество в этом журнале делается для него невозможным. «Современник» с середины 50-х годов постепенно все более становится выразителем взглядов революционной демократии, органом Чернышевского и Добролюбова. В течение нескольких лет в «Современнике» печатаются и писатели, воспитанные дворянской культурой, — в отделе словесности, и демократические писатели — в отделе критики, так что стихи Фета выходят под одной обложкой со статьями Чернышевского и Добролюбова. Но к 60-м годам такое соединение становится невозможным. Круг сотрудников «Современника» резко изменяется. В 60-е годы в «Современнике» уже больше не печатаются ни Толстой, ни Тургенев, ни Гончаров, ни Анненков, ни Боткин, ни Майков, ни Фет.

Фет был отлучен от «Современника» в 1859 г.

Ни Чернышевский, ни Добролюбов никогда не отрицали поэтического таланта Фета. Особенно высоко ставил его Чернышевский. В рецензии 1856 г. он упоминает о «высоком понятии о таланте г. Фета, которое имеют все люди с изящным вкусом. Произведение, делающее честь г. Фету, должно быть превосходно», — пишет он. В следующем, 1857 г., отмечая неудачность поэмы Фета «Две липки», Чернышевский пишет «… поэмы в подобном роде кажутся нам чуждыми собственной сфере его прекрасного лирического таланта. Быть Фетом гораздо лучше, нежели быть подражателем Пушкина или Лермонтова». А в черновике написанного в Петропавловской крепости в 1863 г. романа «Повести в повести» он даже поставил Фета по таланту на второе место среди современных русских поэтов, — видимо, сразу после Некрасова. Он пишет «Могу сказать мое мнение г. Фет — не Гете, даже не Лермонтов; но, после одного из нынешних наших поэтов, он даровитейший из нынешних наших лирических поэтов.

У него много пьес, очень милых. Кто не любит его, тот не имеет поэтического чувства».

Однако эта оценка относилась только к размеру таланта Фета, но не к содержанию его поэзии. Еще в письме к Некрасову 1856 г. Чернышевский совместил такие оценки Фета, как «хороший поэт» и «пишет пустяки».

Через двадцать с лишним лет ту же мысль Чернышевский выразил несравненно резче. В письме к сыновьям от 8 марта 1878 г. он писал

«…вы знаете стихотворение
Шелест, робкое дыханье,
Трели соловья, —

только и помнится мне из целой пьесы. Она вся составлена, как эти два стиха, без глаголов. Автор ее — некто Фет, бывший в свое время известным поэтом. И есть у него пьесы, очень миленькие. Только все они такого содержания, что их могла бы написать лошадь, если б выучилась писать стихи, — везде речь идет лишь о впечатлениях и желаниях, существующих и у лошадей, как у человека. Я знавал Фета. Он положительно идиот идиот, каких мало на свете. Но с поэтическим талантом».

Оценка поэзии Фета как талантливой, но крайне бедной содержанием определяет отзывы о Фете и других критиков революционной демократии.

В знаменитой статье «Темное царство» (1859) Добролюбов говорит, что «у г. Фета есть талант», но этот талант «способен во всей силе проявиться только в уловлении мимолетных впечатлений от тихих явлений природы…»; «…г. Фет очень верно выражает неопределенные впечатления природы, и однако ж отсюда вовсе не следует, чтобы его стихи имели большое значение в русской литературе».

Так же оценивает значение поэзии Фета в рецензии на собрание его стихотворений 1863 г. М. Е. Салтыков-Щедрин. Рецензия начинается следующими словами

«В семье второстепенных русских поэтов г. Фету бесспорно принадлежит одно из видных мест. Большая половина его стихотворений дышит самою искреннею свежестью, а романсы его распевает чуть ли не вся Россия <…>. Если при всей этой искренности, при всей легкости, с которою поэт покоряет себе сердце читателей, он все-таки должен довольствоваться скромною долею второстепенного поэта, то причина этого, кажется нам, заключается в том, что мир, поэтическому воспроизведению которого посвятил себя г. Фет, довольно тесен, однообразен и ограничен».

На отзывы демократической критики о Фете несомненно

влияла оценка Фета критиками «эстетического» направления и поддержка этого направления самим Фетом.

Первой попыткой Добролюбова высказаться в печати о Фете была заметка, написанная по прочтении статьи В. П. Боткина «Стихотворения А. А. Фета», напечатанной в первой книге «Современника» за 1857 г. «За последнюю статью о Фете надобно отделать его», — записывает Добролюбов в дневнике 14 января 1857 г., а уже 17 января пишет «Я зашел в контору „Отечественных записок", отдал свою заметку на Боткина». Заметка не была напечатана, в рукописи сохранилось лишь вступление, но уже по первым словам видно отрицательное отношение не только к апологетам Фета, но и к самому поэту («Г-н Фет, подвизаясь лет семнадцать на поприще стихописания…»).

В 1859 г. во втором номере журнала «Русское слово» Фет поместил статью «О стихотворениях Ф. Тютчева», в которой со свойственной ему азартностью отстаивает позиции «чистого искусства». Реакция «Современника» не заставила себя долго ждать. В шестом номере журнала (в котором напечатано стихотворение Фета «Кричат перепела, трещат коростели…») появилась большая (на 34 страницы) статья «Шекспир в переводе г. Фета», посвященная разбору перевода трагедии Шекспира «Юлий Цезарь», выполненного Фетом и напечатанного в третьей книжке журнала «Библиотека для чтения» за тот же год. Она снабжена эпиграфом из статьи Фета о Тютчеве,[15] неоднократно затем иронически обыгрываемом. Под статьей подпись М. Лавренский. Долгое время она приписывалась Добролюбову, но, как установил С. А. Рейсер, гонорар за нее был заплачен Д. Л. Михайловскому — переводчику, помещавшему иногда в «Современнике» стихотворные переводы с английского и итальянского. Есть, однако, основания думать, что статья подверглась значительной редакционной обработке Добролюбова. Так, в нее включена пародия Тургенева на переводы Фета, известная в ту пору лишь узкому кругу ближайших сотрудников «Современника». Статья намекает не только на приверженность Фета идеям «чистого искусства», но и на реакционность политических взглядов Фета, в то время не сказавшуюся еще в его печатных выступлениях («Как не любит черни г. Фет!»). Да и вряд ли скромному переводчику принадлежат слова, осмеивающие прежнюю оценку Фета в критике «Современника» «Ведь смотрим же мы сквозь пальцы на странные, часто дикие, — чтобы не сказать больше, — стихи в его мелких непереводных стихотворениях. Мало того мы ищем в них какой-то особенной поэзии, стараемся понять их и находим в них какие-то особые достоинства, в которых уверяем и других».

Статья, заключающая резко отрицательную оценку переводческой работы Фета, написана в глумливом, оскорбительном тоне и явилась, очевидно, маневром новой редакции «Современника», рассчитанным на удаление Фета из журнала.

Затем Добролюбов пытался до предела умалить значение и популярность Фета, которого, как пишет критик в статье «Когда же придет настоящий день?» (1860), «и хвалили когда-то, но из которого теперь только десяток любителей помнит десяток лучших стихотворений».

В 1860 г. и «Русское слово» стало органом радикалов. Быстро усиливающаяся реакционность позиций Фета отдаляет его и от либеральных журналов, а реакционный «Русский вестник» неохотно печатает стихи Фета, так как консерваторов смущает их «непонятность», нетрадиционность, о которой сам Фет писал «… тот, кто прочтет только несколько моих стихотворений, убедится, что мое наслаждение состоит в стремлении наперекор будничной логике и грамматике только из-за того, что за них держится общественное мнение…».

5

Фет пришел к заключению, что литературная карьера его кончена и надо (в который раз!) дать своей жизни новое направление. Он решает стать помещиком. Как пишет И. П. Борисов И. С. Тургеневу, «Фет чумел и нас всех доводил до отчаяния отчаянными покушениями купить землю во что бы то ни стало, какую ни попало, где бы ни было». Наконец, в июле 1860 г. Фет купил двести десятин (около 220 гектаров) земли в том же Мценском уезде, где он родился и вырос. Выстроив дом и службы, он переехал в деревню и начал вести земельное хозяйство. Сетуя в одном из дальнейших писем к Тургеневу на то, что Фет очень дорого заплатил за кусок земли без строений и далеко от Новоселок (принадлежавших теперь сестре Фета Н. А. Борисовой), И. П. Борисов пишет «Не досадно ли теперь на нетерпеливого Фета, всё его суета, и что хуже, всё это наделала статья „Современника". С того дня, как прочел, — он бросился из литературы в фермерство, — это истина верная».

Сам Тургенев, посетивший Фета через год после покупки Степановки, сообщает друзьям

«Я видел Фета и даже был у него. Он приобрел себе за фабулозную сумму <…> 200 десятин голой, безлесной, безводной земли <…>, он вырыл пруд, который ушел, и посадил березки, которые не принялись…».

«…Он возвратился восвояси, т. е. в тот маленький клочок земли, которую он купил посреди голой степи, где вместо природы существует одно пространство (чудный выбор для певца природы!), но где хлеб родится хорошо <…>. Он вообще стал рьяным хозяином, Музу прогнал взашею…».

В своих воспоминаниях Фет говорит, что к решению стать помещиком привело его «убеждение в невозможности находить материальную опору в литературной деятельности». «Оскудение этого источника было причиной бегства в Степановку». Однако выбор, сделанный Фетом, был обусловлен не только стремлением обеспечить себя. В эти годы, в пору распада помещичьего хозяйства, неясности во взаимоотношениях с крестьянами, трудностей, связанных с переходом от крепостного труда к наемному, налаживать неопытными руками помещичье хозяйство было делом рискованным. При энергии и практических способностях Фета, при его родственных связях по жене с верхами московской буржуазии можно было, без сомнения, найти способы употребить деньги, полученные в приданое за женой, вернее и выгоднее. Но Фет хотел, по-видимому, прежде всего внутренней

опоры, удовлетворяющего социального самоощущения. Помимо возможности порвать с литературной средой, ставшей ненавистной, и приложить к другому делу свою недюжинную энергию, помимо надежды на обогащение, манила и возможность гармонии между деятельностью и мировоззрением, манила и с детства взлелеянная мечта.

В. П. Боткин писал в это время сестре, убеждая ее примириться с решением Фета «Это деятельность, которая займет Фета и даст ему ту душевную оседлость, которую ты, Маша, не довольно ценишь в муже, ибо литература теперь для него не представляет того, что представляла прежде, при ее созерцательном направлении».

Помещик — это то социальное положение, которое наиболее соответствовало устремлениям Фета. «Он теперь сделался агрономом-хозяином до отчаянности, — пишет Тургенев Полонскому все под тем же впечатлением первой встречи с Фетом-помещиком, — отпустил бороду до чресл — с какими-то волосяными вихрами за и под ушами — о литературе слышать не хочет и журналы ругает с энтузиазмом».

В 1862 г. Фет выступил в печати как помещик-публицист. В своих «Записках о вольнонаемном труде» и очерках «Из деревни», печатавшихся в «Русском вестнике», Фет пеняет на власти за то, что они якобы плохо защищают помещичью собственность и помещичьи интересы от крестьян и наемных рабочих.

Эти очерки возбудили негодование всей передовой печати. Отпор, который был дан Фету, не ограничился его публицистикой. Когда в 1863 г. вышло двухтомное собрание стихотворений Фета, оно было встречено градом насмешек, пародий и оскорблений. Цитированный выше отзыв Салтыкова-Щедрина в «Современнике» по своему корректному тону был исключением. Вот такую участь предсказывает изданию Д. И. Писарев, сменивший в глазах большинства читателей умершего Добролюбова и заточенного Чернышевского в роли первого критика «Со временем <…> продадут его пудами для оклеивания комнат под обои и для завертывания сальных свечей, мещерского сыра и копченой рыбы. Г. Фет унизится таким образом до того, что в первый раз станет приносить своими произведениями некоторую долю практической пользы». Товарищ Писарева по журналу «Русское слово» В. А. Зайцев также лишь потешается над Фетом «Такое занятие, как выдумывать такие стихи, ничем не отличается от перебирания пальцами, которому с наслаждением предаются многие купчихи». «…Он в стихах придерживается гусиного миросозерцания», — в таком тоне написана рецензия Зайцева на издание 1863 г.

После выхода нашумевших статей Фета такой тон в радикальной журналистике стал обычным. Больше всего занимаются Фетом поэты демократического сатирического журнала «Искра», не устающие пародировать его стихи и смеяться над соединением в его лице поэта, воспаряющего над всем земным, с прижимистым помещиком.

Все это, впрочем, длилось недолго. Подведя в 1863 г. итог 25-летней поэтической работе двухтомным собранием стихотворений, Фет затем, можно сказать, ушел из литературы. Новых сборников в 60-е и 70-е годы он не издает и почти не появляется в журналах. О нем скоро перестают писать, а если вспомнят к слову, то говорят как о поэте давно забытом.

В эти годы Фет занимается многообразными хозяйственными делами (тут и полевое хозяйство, и мельница, и конский завод), с 1867 г. в течение десятилетия служит мировым судьей, стихов почти не пишет, а досуг заполняет преимущественно занятиями философией, стремясь найти в ней твердую опору для своих взглядов и симпатий.

К 70-м годам Фет становится восторженным и безоговорочным поклонником немецкого философа-идеалиста Шопенгауэра. Увлечение Шопенгауэром испытал не один Фет его не избегли такие близкие Фету писатели, как Тургенев и Толстой; но для Фета на всю дальнейшую жизнь Шопенгауэр стал оракулом. «Шопенгауэр, — писал Фет уже в конце жизни, — для меня не только последняя крупная философская ступень, это для меня откровение, возможный человеческий ответ на те умственные вопросы, которые сами собою возникают в душе каждого».

Мировоззрение прогрессивных мыслителей домарксистской эпохи было просветительским. Просветители стремились изменить общественный строй в соответствии с «естественно-разумными» идеалами. Шопенгауэр же отрицал значение разума в жизни общества, уверял, что человечество, как и все живое, руководится не разумом, а инстинктами, бессознательной «волей». История, по Шопенгауэру, ничего существенного в человеке и обществе не изменяет, прогресс — мираж, а любые попытки сознательного изменения строя человеческой жизни бессмысленны и безнадежны.

Шопенгауэр уверял, что в мире царствует и всегда будет царствовать страдание. Фет с явным удовольствием повторяет пессимистические утверждения Шопенгауэра, оправдывая ими любые несправедливости социального строя мир плох по существу, мир устроен так, что «соловьи клюют бабочек», стараться изменить мир в сторону свободы и справедливости

могут только «невежды» и «глупцы».

Шопенгауэр отрицал значение разума в сфере искусства. Основным свойством искусства он считал его независимость от «головных» понятий и от какой бы то ни было связи с житейскими задачами и практическими целями. Разум, учил Шопенгауэр, способен лишь на «низшее» познание, определяемое целями, которые ставятся инстинктивной «волей». Это — узкое, необъективное, подчиненное познание. «Высшее» познание, схватывающее действительный образ мира в его сущности, доступно только искусству, только художнику, творящему в состоянии бессознательного вдохновения; подлинное искусство непреднамеренно, иррационально, не связано с жизненной борьбой.

Эти идеи Фет не уставал повторять. «Цельный и всюду себе верный Шопенгауэр говорит, что искусство и прекрасное выводит нас из томительного мира бесконечных желаний в безвольный мир чистого созерцания; смотрят Сикстинскую Мадонну, слушают Бетховена и читают Шекспира не для получения следующего места или какой-либо выгоды».

Круг людей, с которыми Фет общается в 60-е и 70-е годы, почти ограничен жителями Мценского уезда. Литературные связи распадаются.

Поддерживаются родственные отношения с Боткиным, как и Фет, ушедшим из литературы. Отношения с Тургеневым все более охлаждаются на почве углубляющегося расхождения общественно-политических взглядов и заканчиваются в 1874 г. резким разрывом; состоявшееся через несколько лет примирение не восстановило прежних дружеских отношений.

Единственным близким Фету человеком из числа писателей в эту пору является Лев Толстой, с которым Фет часто видится и переписывается. «Вы оба моя критика и публика, и не ведаю другой», — пишет Фет в 1878 г. Льву Толстому и его жене. В свою очередь Толстой пишет Фету «Вы человек, которого, не говоря о другом, по уму я ценю выше всех моих знакомых и который в личном общении дает мне тот другой хлеб, которым, кроме единого, будет сыт человек»; «Я свежее и сильнее Вас не знаю человека»; «От этого-то мы и любим друг друга, что одинаково думаем умом сердца, как вы называете».

Основания для сближения Толстого с Фетом в 60 — 70-е годы имелись. Оба они в одно и то же время решают отойти от литературной жизни и жить помещиками. Оба увлекаются философией Шопенгауэра. Отвергая прогресс, как выдумку «литераторов» и «теоретиков» с их якобы «головными», нежизненными понятиями, и Толстой и Фет противопоставляют

человеческому разуму и движению истории «вечные начала» органической, стихийной, «роевой» (как выражается Толстой в «Войне и мире») жизни. Но для Толстого эти умственные веяния были лишь этапом, Фет же остался им верен до конца жизни.

Однако и в 60-е годы отношение Толстого и Фета к жизни было совершенно разным. Толстой мучительно бьется над вопросами о правде, добре и о счастье народа; Фет же своим антиисторизмом и биологизмом оправдывает равнодушие к людским судьбам, обосновывает право уходить от человеческих скорбей в сферу «чистой красоты». В самой философии Шопенгауэра для Толстого существенное значение имела этика, основанная, как известно, на принципе сострадания, Фет же остался равнодушен к этой части учения своего философского кумира.

Совершенно чужд Толстому классовый помещичий эгоизм Фета. Он вызывал негодование Тургенева. «Какой перл выкатился у Вас в последней фразе Вашего письма! — пишет Тургенев Фету 30 октября 1871 г. — „Покупайте у меня рожь по 6 руб., дайте мне хороших рабочих за 3 руб., дайте мне право тащить в суд нигилистку и свинью за проход по моей земле, не берите с меня налогов — а там хоть всю Европу на кулаки!" Это „не берите с меня налогов"' — просто восторг! Государство и общество должно охранять штабс-ротмистра Фета как зеницу ока — а налогов с него — ни-ни!».

Воззрения Фета становятся все реакционнее. Тургеневу ясна связь этих воззрений с тем выбором пути, который был сделан Фетом сразу после его удаления из «Современника». «Фетовское безобразничанье, — пишет Тургенев Борисову 1 октября 1870 г., — <…> имеет то еще неприятное, что оно не наивно в нем чувствуется кислое брожение уязвленного и закупоренного литературного самолюбия».

Фет не мог, конечно, не понимать, что образ своей личности, который он строил, неубедителен. Он стилизовал свой внешний облик и перестраивал внутренний по модели кондового, кряжевого русского помещика. Но кондовый помещик — это потомственный дворянин, наследственный владетель своих земель. Дворянство не понадобилось Фету, чтобы стать помещиком в эпоху реформ возможность приобрести землю получили и разночинцы; но те воззрения, которые Фет осваивал, совсем не шли разночинцу, тот социальный тип, к которому Фет жаждал себя отнести, мог воплотиться только в потомственном дворянине. И даже такое потомственное дворянство, какое Фет смолоду пытался выслужить, тут не годилось требовалось дворянство родовое, столбовое. Фет решает стать столбовым

дворянином. В 1873 г. Фет подал прошение «на высочайшее имя» о признании его потомственным дворянином Шеншиным н сочинил такую версию своего рождения он — сын А. Н. Шеншина, женившегося в Германии на вдове Шарлотте Фет; но брак их, совершенный по лютеранскому обряду, не был признан в России, и супругам пришлось венчаться вторично — уже по православному обряду. Но проситель был рожден до этого второго венчания своих родителей — и при разбирательстве дела был поэтому объявлен сыном первого мужа своей матери.

«Канцелярия статс-секретаря у принятия прошений» потребовала от Фета представления документа о первоначальном, лютеранском венчании его родителей. Фет ответил, что в «настоящее время, по истечении 53 лет, лишен возможности разыскивать подлинный акт венчания»? Это было неубедительно, но Фет имел хорошую репутацию в глазах правительства и ярко описал в своем прошении, какие «жесточайшие нравственные пытки» испытывал он всю жизнь. Прочтя прошение, царь Александр II сказал (по словам Фета) «Je m'imagine, ce que cet homme a du souffrir dans sa vie»,(Я представляю себе сколько должен был выстрадать этот человек в своей жизни) — и разрешил Фету «принять фамилию ротмистра А. Н. Шеншина и вступить во все права и преимущества его по роду и наследию».

Фет превратился в Шеншина. Прежнюю фамилию он сохранил в качестве литературного псевдонима, но ревностно следил за тем, чтобы в быту, в адресах писем его именовали Шеншиным

Я между плачущих Шеншин,
И Фет я только средь поющих.

Отношение общества к этой перемене было недоуменным или ироническим. Так, Тургенев написал Фету по этому поводу «Как Фет, Вы имели имя, как Шеншин, Вы имеете только фамилию». Эпиграммы и насмешки проникли и в печать.

6

Периоды жизни Фета резко отделяются друг от друга. Последний период наступает в конце 70-х годов. Длительная деятельность энергичного, жесткого, твердо преследовавшего свои цели помещика дала обильные плоды. Сыграли роль и наследства от бездетных родственников так, после смерти племянника Фета П. И. Борисова к Фету перешло все достояние Борисовых. К старости Фет стал богат. Он перестает заниматься хозяйством. Дела передаются управляющему.

В 1877 г. Фет продал свое имение Степановку и купил в Курской губернии имение Воробьевку — с прекрасной старой усадьбой и роскошным парком. Там проводятся летние месяцы, а зимой Фет живет в Москве, в собственном доме-особняке, купленном в 1881 г.

В литературной жизни настает пора, более благоприятная для Фета. Жестокая политическая реакция и разложение народнической идеологии, господствовавшей в 70-е годы, вызывают спад социально-политических интересов у части интеллигенции, перепуганной и растерявшейся. Возрождаются симпатии к идеалистической философии и стремление к уходу от «политики», от «будничной действительности» в сферу «чистого искусства». Фет вместе с Майковым и Полонским возводится в сан патриарха «школы чистого искусства» и переходит на положение «маститого поэта». У него появляется ряд поклонников и подражателей среди молодых поэтов.

Творческая продуктивность Фета резко возрастает. Если в 60—70-е годы Фет писал в среднем 6–7 стихотворений в год (включая экспромты, шутки, письма в стихах), в 80-е годы число стихотворений поднимается до 20–21, а два предсмертных года — 1890 и 1891 — дают 25 и 36 стихотворений. Фет снова начинает печататься в журналах («Русский вестник», «Русское обозрение», «Нива») и, словно стремясь вознаградить себя за долгое молчание, через каждые два-три года выпускает новый сборник стихов — все под названием «Вечерние огни». Сборники рецензируются, и поэзия Фета снова начинает обсуждаться — поклонниками в восторженном тоне, противниками в умеренном.

Интерес к поэзии Фета по-прежнему проявляется лишь в узком кругу читателей. Но теперь Фет материально не заинтересован в литературном успехе и при всякой возможности устно, письменно и печатно уверяет, что морально он особенно удовлетворен именно своей непопулярностью. Так, в 1887 г. он пишет В. И. Штейну «Если у меня есть что-либо общее с Горацием

и Шопенгауэром, то это беспредельное их презрение к умственной черни на всех ступенях и функциях. Скажу более. Мне было бы оскорбительно, если бы большинство понимало и любило мои стихотворения это было бы только доказательством, что они низменны и плохи».

Литературные занятия вновь стали для Фета основными, но не как профессия, а как реализация творческих потенций и как средство заполнить досуг обеспеченного бездетного старика.

С конца 70-х годов Фет усердно занимается переводческой деятельностью. Он переводит главный труд Шопенгауэра «Мир как воля и представление» и другие его книги, «Фауста» Гете, много мелких произведений, главным же образом занят переводом римских поэтов. В 1883 г. он выпустил своего рода «труд жизни», начатый еще на студенческой скамье, — стихотворный перевод всех сочинений Горация. Затем Фет стал переводить других римских поэтов. Работа эта была необычайно интенсивной и дала исключительные результаты. В последние семь лет жизни Фет выпустил в свет «Сатиры» Ювенала, «Стихотворения» Катулла, «Элегии» Тибулла, «Превращения» Овидия, «Элегии» Проперция, «Энеиду» Вергилия, «Сатиры» Персия, «Горшок» Плавта, «Эпиграммы» Марциала, «Скорби» Овидия.

К труду перевода почти всей римской поэзии (за который он был избран членом-корреспондентом Академии наук) Фет был хорошо подготовлен классической средней и филологической высшей школой. Всю жизнь он любил римскую поэзию. Стремление приобщить русскую интеллигенцию к античной культуре было тесно связано с эстетическими взглядами Фета. Древние классики были в его глазах представителями той «вечной красоты», которая противопоставлялась им современному искусству, искаженному и униженному «злободневностью» и «тенденциозностью».

Какова ценность переводов Фета — об этом рецензенты высказывались по-разному. В вечном споре двух направлений переводческой деятельности, одно из которых считает главным достоинством перевода точность, а другое — художественность, Фет был безоговорочным сторонником первого направления. «В своих переводах, — пишет Фет Полонскому, — я постоянно смотрю на себя как на ковер, по которому в новый язык въезжает триумфальная колесница оригинала, которого я улучшать — ни-ни». Он действительно достигает в своих переводах необыкновенной точности передачи смысла — иногда за счет синтаксической неуклюжести и стилистической какофонии, которые так жестоко были высмеяны в статье «Современника» о

переводе «Юлия Цезаря».

В 1890 г. появились два толстых тома мемуаров Фета «Мои воспоминания», а в 1893 г. — посмертно — третий том «Ранние годы моей жизни». Свои книги Фет издавал сам; при его продуктивности он оказывался занятым почти непрерывной издательской деятельностью, тем более что некоторые переводы переиздавались.

Возвращение к литературной работе, к участию в литературной жизни, изменение общественного климата, само переселение из деревни в Москву — в значительной мере вывели Фета из прежней изоляции. Литературные занятия сближают его с филологами-классиками, философами, молодыми поэтами. Возобновляется дружба молодости с Я. П. Полонским. В конце 70-х годов Фет сближается с философом-идеалистом и литературным критиком Н. Н. Страховым, который стал главным его литературным советчиком, заменив в этом качестве Тургенева. С Львом Толстым, пережившим кардинальный идейный перелом, отношения становятся заметно холоднее. «Где тот жгучий интерес взаимного ауканья?» — пишет Фет об этих отношениях Страхову в 1883 г., а в 1891 г. пишет К. Р. «Беседа с могучим Толстым для меня всегда многозначительна, но, расходясь в самом корне мировоззрения, мы очень хорошо понимаем, что я, например, одет в черном и руки у меня в чернилах, а он в белом и руки в мелу. Поэтому мы ухитряемся обнимать друг друга, не прикасаясь пальцами, марающими приятеля».

Фет достиг тех жизненных целей, за которые бился с молодых лет до старости. Но покоя и удовлетворения не было.

Чувства спокойной удовлетворенности Фет вообще не знал. Тургенев писал о нем И. П. Борисову «Я не знаю человека, который мог бы сравниться с ним в умении хандрить». И. П. Борисов со своей стороны постоянно описывает Тургеневу мучительный характер Фета, подверженного приступам тоски, раздражения и отчаяния «И чем плач его слышится сильнее, тем лучше для него. Без этого нет ему и жизни. Окружите его всевозможными довольствами и со всех сторон безмятежным покоем — и он тотчас умрет и морально, и физически». Комментатор писем Борисова Е. М. Хмелевская основательно замечает «Резкие переходы от кипучей энергии к полному упадку сил, приступы тоски и меланхолии, по временам мучившие Фета, очевидно, являлись признаками психического недуга, унаследованного им от больной матери».

Социальное положение Фета формально было теперь таким, какого он желал. Но жестоко раненное смолоду самолюбие не

удовлетворялось достигнутым и требовало все новых компенсаций.

Крупной компенсацией была для Фета возникшая в 1886 г. дружба с великим князем Константином Константиновичем, писавшим посредственные стихи под инициалами К. Р. Письма Фета к К. Р. — психологически любопытные документы. Молодой поэт хочет встать к Фету в отношения ученика к учителю — Фет не сходит с позиции «вернопреданности» «августейшему поэту». «Милостиво», «изволили», «осчастливили» — такова лексика его писем к К. Р. Он неумеренно расхваливает стихи К. Р., — может быть, даже искренно; быть может, «письмо с короной золотой» настолько дурманило Фета, что «августейшие» стихи казались ему прекрасными.

Фет написал Константину Константиновичу и его жене много поздравительных, благодарственных и тому подобных стихов. Через Константина Константиновича он получил возможность поздравлять его сестру — греческую королеву, дочь его сестры, мужа этой дочери — великого князя Павла Александровича. Эти стихи Фет включал в свои сборники. Он, очевидно, мечтал о сближении с царским двором. Открылся путь и к этому.

В современной Фету критике его имя обычно сближалось с именем Майкова. Майков был тоже человеком реакционных воззрений, но вел себя осторожнее и никогда не был отчужден от литературы. Поэзия его была понятной, солидной, никого не эпатировала. Гораздо менее талантливый, чем Фет, Майков пользовался гораздо большей популярностью, считался в консервативных кругах лучшим поэтом своего времени и преемником Пушкина. С юных лет совмещая поэзию со службой (главным образом в цензурном ведомстве), он еще не старым дослужился до «генеральского» чина действительного статского советника, а в 1888 г., к 50-летнему юбилею литературной деятельности, был награжден чином тайного советника.

Фет буквально заболел желанием также получить какое-то отличие к литературному юбилею. Не служа, он не мог претендовать на высокий чин, но его больше устраивало получить придворное звание камергера. По малому его чину это оказывалось делом трудным. Но, пустив в ход приобретенные в жизни связи, Фет добился своего. В нетерпении он указал датой своего юбилея 1889 г., хотя начал печататься в 1840 г., а не в 1839-м. Больной старик, еле двигающийся от удушья, мучит себя дворцовыми приемами, сидит из-за них в городе в летнюю жару, тешится своим званием, являясь в камергерском мундире всюду — куда следует и куда явно не следует.[16]

Друзья поздних лет жизни Фета отнюдь не были людьми

радикальных взглядов, но его социальное поведение они считали постыдным. Полонский осторожно пытается разъяснить Фету непристойность таких выражений, как «Я робко за тобой пою», в стихах Фета Константину Константиновичу. Страхов после получения Фетом камергерства пишет Толстому «Я вам пожалуюсь на Фета, который так испортил себя в моих глазах, да и не в моих одних».

А Фета не удовлетворяет классовое сознание и идейные позиции его теперешних друзей. 23 января 1888 г. он пишет С. А. Толстой «Окруженный небольшим числом европейски образованных людей, назову Коршей — отца и сына, Грота — отца и сына, Соловьева — отца и сына, Страхова, я много раз пытался передать им то, что мне хотелось сказать, но каждый раз убеждался, что они не понимают меня, не потому, чтобы были неспособны к пониманию по умственному развитию, а потому, что <…> не поместные дворяне». В письме Фет сетует на переход культурной гегемонии от дворян к разночинцам и на классовую слепоту дворян-помещиков, которые «и не подозревают, что все, что подается им из враждебного лагеря, клонится к скорейшему их истреблению».

В конце XIX в. не было другого крупного русского писателя, который так откровенно, как Фет, исповедовал бы убеждения «дикого помещика», — можно сказать, выпячивал их с таким юродством. Он негодует на дворянство за освобождение крестьян.[17] Он уверяет, что только дворяне одарены подлинным художественным талантом.[18] Он протестует против допущения к высшему образованию людей из низших слоев общества[19] и утверждает, что университетское образование — источник политического разврата. А. П. Чехов записал в своем дневнике «Мой сосед В. Н. Семенкович рассказывал мне, что его дядя Фет-Шеншин, известный лирик, проезжая по Моховой, опускал в карете окно и плевал на университет. Харкнет и плюнет тьфу! Кучер так привык к этому, что всякий раз, проезжая мимо университета, останавливался».[20]

Перед нами прямо-таки плакатный реакционер-помещик, яростный борец за интересы своего класса. Однако плакат выполнен в тонах гротеска. Гротескно, что призванность к поэзии одного лишь дворянства декларирует поэт, добывший дворянство обманом, что крепостное право оплакивает землевладелец, самую возможность стать помещиком получивший лишь благодаря отмене крепостного права, что против высшего образования для «подонков» протестует человек, стоявший в студенческие годы на очень невысокой ступени социальной лестницы. В яростном максимализме Фета сказывалась не только ярко выраженная у

него любовь к крайностям, к эпатажу, к запальчивым парадоксам и «острым углам». Здесь прежде всего сказалось страстное стремление убедить себя и других в том, что он подлинный дворянин, «трехсотлетний Шеншин».

Среди газетных публицистов той поры были, конечно, такие, которые могли сравняться с Фетом в реакционности. Но в них Фета раздражали недальновидность и казенный оптимизм. В последний год жизни он пишет К. Р. «Я не согласен с Говорухой касательно вымирания у нас революционной жилки. Конечно, я могу надеяться, что не доживу до печальных результатов такого направления, но грустно и неблагородно думать, что „apres nous le deluge"». (После нас хоть потоп» (фр.).

Бодрости, которую другим реакционерам давало сознание того, что у власти их люди, их класс, их направление, — такой бодрости у Фета и следа не было. Его гимны дворянству относятся только к прошлому, в настоящем же дворянство в его глазах — деградирующий и обреченный класс. В цитированном выше письме к С. А. Толстой от 28 января 1888 г. Фет называет современных помещиков дикарями и, жалуясь на невозможность появления журнала поместно-дворянского направления, пишет «У дикарей не только нет собственного журнала, как, например, даже у собачьих врачей, ветеринаров, но такой журнал даже не мыслим, ибо требует во главе своей настоящего помещика-земледельца. Так, мы знаем какого-то грамотного елецкого хлебного торговца, но едва ли найдется грамотный помещик-земледелец, а если бы и нашелся, то его бы никто не стал читать…».

Не радует Фета и развитие поэзии, хотя его направление как будто побеждает. Он и здесь видит одну деградацию. «Знаешь ли, что меня отталкивает от стихов? — пишет он Полонскому 11 августа 1889 г. — Это мои подражатели, которым нет числа; и подражают они по-видимому весьма хорошо, так что разве литературный кассир разберет фальшивую ассигнацию».

Фета давно терзали болезни. Хроническое воспаление век стало препятствовать работе. Пришлось нанять секретаршу, которая читала Фету и писала под его диктовку. Крайне усилилась одышка, мучившая Фета еще смолоду. Свое последнее стихотворение он начал словами

Когда дыханье множит муки
И было б сладко не дышать…

21 ноября 1892 г. Фет, очень ослабевший после тяжелого бронхита, попросил жену съездить к врачу и купить в магазине шампанского. По рассказу секретарши Фета, сообщенному ею двум биографам поэта, Б. А. Садовскому и В. С. Федине, Фет

продиктовал ей, по отъезде жены, следующую записку (показанную ею Садовскому) «Не понимаю сознательного приумножения неизбежных страданий. Добровольно иду к неизбежному». Подписавшись под запиской и поставив дату, Фет взял со стола стилет, служивший ему разрезальным ножиком. Секретарша вырвала у него нож, порезав себе руку. Тогда Фет пустился быстро бежать по комнатам в столовую и попытался открыть шифоньерку, в которой лежали столовые ножи, но упал на стул и умер от разрыва сердца.

Вызвавший спор у биографов вопрос о том, считать ли Фета самоубийцей, представляется мне малосущественным.

7

Мемуаристы говорят о том, что в Фете поражала «прозаичность». «В нем было что-то жесткое и, как ни странно это сказать, было мало поэтического. Зато чувствовался ум и здравый смысл». «И наружностью, и разговорами он так мало походил на поэта <…>. Говорил он больше о предметах практических, сухих…». «Я никогда не замечала в нем проявления участия к другому и желания узнать, что думает и чувствует чужая душа. В нем не было той драгоценной Божьей искры, которая без обмана идет прямо в сердце…».

Это всё отзывы людей из круга Льва Толстого, дружбой которого Фет особенно дорожил и гордился, к жене которого относился, судя по мемуарам и письмам, с нежностью, близкой к влюбленности. В доме Толстых Фет, естественно, старался быть интересным и приятным. Последнее из приведенных высказываний принадлежит сестре жены Толстого, которой Фет посвятил знаменитые строки

И так хотелось жить, чтоб, звука не роняя,
Тебя любить, обнять и плакать над тобой.

Все это придает цитированным характеристикам особый вес. Можно привести и другие аналогичные характеристики из мемуаров и писем, рисующие образ человека эгоистичного, эгоцентричного, энергичного, практичного… Но эти источники (в том числе обширные мемуары самого Фета) не дают понять, как мог в этом человеке бить ключ такого сильного, такого подлинного лиризма. При такой плоской жизни какими же душевными движениями стимулировалось его творчество, какими переживаниями оно питалось?

У Фета было достаточно вкуса, чтобы не считать поэтичной и красивой свою жизнь, отданную погоне за богатством и удовлетворением тривиального честолюбия. Но не надо думать, что Фет когда-нибудь осуждал свою жизнь во имя высших идеалов или хотя бы признавал, что можно было прожить жизнь достойнее и красивее. Нет, свою жизнь он воспринимал как тоскливую и скучную, но считал, что такова жизнь вообще. И до знакомства с Шопенгауэром, и в особенности опираясь на его учение, Фет не уставал твердить, что жизнь вообще низменна, бессмысленна, скучна, что основное ее содержание — страдание, и есть только одна таинственная, непонятная в этом мире скорби и скуки сфера подлинной, чистой радости — сфера красоты, особый мир,

Где бури пролетают мимо,

Где дума страстная чиста, —
И посвященным только зримо
Цветет весна и красота.
(«Какая грусть! Конец аллеи…»)

«Без чувства красоты, — формулирует Фет, — жизнь сводится на кормление гончих в душно-зловонной псарне».

(Фет А. Из деревни // Русский вестник. 1863. № 1. С. 467.)

Поэзии, по Фету, нечем поживиться в «мире скуки и труда»; красоту надо искать не «в мраке жизни вседневной», не «средь жалких нужд земных». Только

За рубежом вседневного удела
Хотя на миг отрадно и светло.
(«Все, все мое, что есть и прежде было…)

Странная любовь с детства к поэзии, искусству, красоте и мрачное презрение к жизни едва ли не с тех же лет предопределили сочувствие Фета к учениям, выводившим искусство и красоту за пределы повседневности, в особый мир «чистого созерцания». Такими учениями были в 40-е годы — романтическая философия искусства, еще имевшая тогда широкое распространение и несомненное влияние; в 60-е годы — теория «чистого искусства», проповедуемая авторитетными для Фета критиками Боткиным и Дружининым; позднее — философия Шопенгауэра.

Фет особенно любил развивать в беседах и письмах мысль о непроходимой границе между человеком как творцом и тем же человеком во всех других проявлениях его жизненной деятельности. Идея диспаратности «поэта» и «человека» как бы оправдывала «непоэтичность» жизни и характера самого Фета. Он всячески подчеркивал эту идею, стремясь выглядеть то служакой-офицером, то кряжевым помещиком, — ничем не быть в жизни похожим на поэта. Чем более «безумным» считал Фет свое лирическое творчество, тем рациональнее и суше старался он быть и казаться в жизни. В своих мемуарах он декларирует «Насколько в деле свободных искусств я мало ценю разум в сравнении с бессознательным инстинктом (вдохновением), пружины которого для нас скрыты (вечная тема наших горячих споров с Тургеневым), настолько в практической жизни требую разумных оснований, подкрепляемых опытом».

Сказанное не нужно понимать так, что в жизни Фет был скучен, плосок или всегда угрюм. Т. А. Кузминская, относившаяся к Фету с видимой антипатией, пишет о первом знакомстве с ним «Он обедал у нас и поразил нас своим живым юмором, веселым остроумием и своими оригинальными суждениями». Она сообщает еще «Он был гостеприимен», «…был ли разговорчив?

Очень, в особенности если кто умел его вызвать на это. Но Афанасий Афанасьевич умел и молчать. У него было много такту и утонченной манеры держать себя в обществе». Страхов пишет, что Фет «был неистощим в речах, исполненных блеска и парадоксов».

Некрасов писал Тургеневу 24 мая 1856 г. «…очень худо жить. Я-таки хандрю. Фет еще выручает иногда бесконечным и пленительным враньем, к которому он так способен. Только не мешай ему, — такого наговорит, что любо слушать».

Фет постоянно пропагандировал автономность искусства, его свободу от «будничной» логики. «Художественные истины, — писал он, — имеют весьма мало — чтобы не сказать, не имеют ничего — общего с другими истинами».

Отчасти пропаганда Фета имела целью защиту права искусства на творческое преображение действительности, борьбу против требования иллюстративности, предъявляемого искусству вовсе не одними ненавистными Фету демократами. Упомянув в своих мемуарах об обеде у откупщика Кокорева, за которым хозяин произнес речь «о добровольной помощи со стороны купечества к выкупу крестьянских усадеб», Фет рассказывает «Помню, с каким воодушевлением подошел ко мне М. Н. Катков и сказал „Вот бы вам вашим пером иллюстрировать это событие". Я не отвечал ни слова, не чувствуя в себе никаких сил иллюстрировать какие бы то ни было события».

В последний год жизни Фет пишет

«*Если бы желающие во что бы то ни стало осудить нас как поэта сказали, что наши стихотворения гроша не стоят, потому что в них одна неправда, ибо мы не способны ни взлететь ракетой на воздух, ни уносить кого-либо на ковре-самолете*[21] *и т. д., то против такой истины мы не нашли бы ни малейшего возражения, но привели бы в свое оправдание нечто совершенно другое. Для передачи своих мыслей разум человеческий довольствуется разговорною и быстрою речью, причем всякое пение является уже излишним украшением, овладевающим под конец делом взаимного общения до того, что, упраздняя первобытный центр тяжести, состоявший в передаче мысли, создает новый центр для передачи чувств. Эта волшебная, но настоятельная замена одного другим происходит непрестанно в жизни не только человека, но даже певчих птиц… Реальность песни заключается не в истине высказываемых мыслей, а в истине выражаемого чувства. Если песня бьет по сердечной струне слушателя, то она истинна и права. В противном случае она ненужная парадная форма будничной мысли*».

Н. Н. Страхов вспоминает о Фете «Он говорил, что поэзия и

действительность не имеют между собою ничего общего, что как человек он — одно дело, а как поэт — другое. По своей любви к резким и парадоксальным выражениям, которыми постоянно блестел его разговор, он доводил эту мысль даже до всей ее крайности; он говорил, что поэзия есть ложь и что поэт, который с первого же слова не начинает лгать без оглядки, никуда не годится».

Этими «крайностями» Фет щеголяет и в письмах «В нашем деле истинная чепуха и есть истинная правда»; «Художественное произведение, в котором есть смысл, для меня не существует»; «Моя муза не лепечет ничего, кроме нелепостей», и т. п.

Такими парадоксами Фет реагировал на вечные обвинения его поэзии на всем протяжении ее развития в непонятности, неопределенности, запутанности, отрывочности, причудливости, бессвязности, бессмысленности.

В наше время, после опыта поэзии конца прошлого и всего нашего века, трудно уже понять такое восприятие. Читая критические отзывы современников Фета об отдельных стихотворениях поэта, с трудом представляешь себе, на чем основаны эти приговоры «…читатель недоумевает, уж не загадка ли какая перед ним, не „Иллюстрация" ли это шутки шутит, помещая на своих столбцах стихотворные ребусы без картинок?»; «Едва уловляешь мысль, часто весьма поэтическую, в той форме, которую дает ей поэт, а иногда просто спрашиваешь в недоумении что это такое и что хотел сказать автор?»; «Стихотворение по недоконченности выражения доведено до крайней странности»; «Неопределенность содержания доведена до последней крайности <…>. Что же это наконец такое?»; «… стихотворение г. Фета своей отчаянной запутанностью и темнотою превосходит почти все когда-либо написанное в таком роде на российском диалекте!». Такие и подобные отзывы даются о стихотворениях, в которых нашему теперешнему сознанию трудно отыскать что-нибудь неясное, как «Пчелы», «Колокольчик», «Жди ясного на завтра дня…», «Последний звук умолк в лесу глухом…» и др. Во всяком случае это резкое восприятие современников указывает на своеобразие Фета и новизну его поэтического метода для русской поэзии.

Поскольку художественное творчество не имеет, по Фету, ничего общего с поступками художника, эстетические принципы никак не связаны с этическими. «Красота сама по себе до того лучезарна и привлекательна, что ни в какой святости не нуждается». (Письмо к К. Р. от 12 февраля 1888 г.) Критерии добра и зла необходимы в жизни, но чужды искусству. К художнику Фет обращается с такими словами

Но если на крылах гордыни
Познать дерзаешь ты как Бог,
Не заноси же в мир святыни
Своих невольничьих тревог.
Пари всезрящий и всесильный,
И с незапятнанных высот
Добро и зло, как прах могильный,
В толпы людские отпадет.
(«Добро и зло»)

Еще в статье 1859 г. о стихотворениях Тютчева Фет писал «… вопросы о правах гражданства поэзии между прочими человеческими деятельностями, о ее нравственном значении, о современности в данную эпоху и т. п. считаю кошмарами, от которых давно и навсегда отделался».

Внесение в искусство животрепещущих вопросов социальной жизни представлялось Фету дискредитацией искусства, своего рода святотатством. Он не уставал громить «тенденциозное» искусство. «…Видно, мне с тем и умереть, — пишет он Полонскому, — оставшись в поэзии непримиримым врагом наставлений, нравоучений и всяческой дидактики». «Всякая фантастическая галиматья может быть в искусстве правдой, — поучает он того же адресата, — но Боже тебя сохрани, если ты, свободный поэт, дозволил себя увлечь тенденцией в пользу или против крепостного права или свободы. <…> мне было бы горько, если бы ты истинно прекрасную вещь зарезал ржавым ножом тенденции».

Тщетно Тургенев в постоянных спорах с Фетом силился доказать ему, что лишение художника права говорить о том, что его волнует, — это и есть покушение на свободу творчества. Фет во имя этой свободы упрямо ограничивал и темы, и устремления художника. Он писал «…попробуйте воспеть изобретение пороха, компаса или лекцию о рефлексах, и вы убедитесь, что это даже немыслимо».

Такое декретирование тем и характера поэзии покоилось на убеждении в незыблемости законов искусства и красоты. Фет писал «Но ведь красота-то вечна. Чувство ее — наше прирожденное качество». «Высокое и прекрасное — высоко и прекрасно не потому, что им увлекается поклонник, а по собственной неизменной природе».

Тот факт, что «поклонники» имеют разные вкусы и разное любят в искусстве, нимало не смущал Фета.(Он с особенным ожесточением поддерживал тезис Шопенгауэра об элитарности искусства, утверждение, что «именно наипревосходнейшие создания всякого искусства, благороднейшие произведения гения

для тупого большинства людей вечно должны оставаться закрытыми книгами и недоступными для него, отделенного от них широкой пропастью, подобно тому, как общество государей недоступно для черни».

Итак, Фет восстает против каких бы то ни было связей красоты с истиной и добром, искусства с логикой, этикой и вообще философией. И чем более поэзия Фета становилась философской поэзией, тем решительнее отрицал он право на существование философской поэзии. Уже в самом конце жизни он пишет «Муза рассказывает, но не философствует»; «Нет, не спрашивай никогда моего мнения насчет философских и гражданских стихотворений, в которых я ничего не понимаю».

Литературоведы, писавшие о Фете, обычно находятся под сильным влиянием его собственных мнений о себе. Но, так же как биограф Фета, исследователь его поэзии должен делать немалые поправки к его самооценке.

Себя как поэта Фет в стихах и в прозе постоянно именовал «безумцем»

И, издали молясь, поэт-безумец пусть
Прекрасный образ ваш набросит на бумагу.
…Моего тот безумства желал, кто смежал
Этой розы завои, и блестки, и росы…
…Как богат я в безумных стихах…

«Кто развернет мои стихи, увидит человека с помутившимися глазами, с безумными словами и пеной на устах бегущего по камням и терновникам в изорванном одеянии». Лирический экстаз, «поэтическое безумство» — это то, что Фет более всего ценил в лирике и по наличию и степени чего строго судил своих собратьев — поэтов, включавшихся критиками в «школу чистого искусства».

«Никто более меня не ценит милейшего, образованнейшего и широкописного Ал. Толстого, — но ведь он тем не менее какой-то прямолинейный поэт. В нем нет того безумства и чепухи, без которой я поэзии не признаю. Пусть он хоть в целом дворце обтянет все кресла и табуреты венецианским бархатом с золотой бахромой, я все-таки назову его первоклассным обойщиком, а не поэтом. Поэт есть сумасшедший и никуда не годный человек, лепечущий божественный вздор».

«Что касается до Майкова, то он несомненно трудолюбивый, широко образованный и искусный русский писатель, он не то, что иной наш брат-самоучка вроде Кольцова, раздобылся карандашом да клоком бумаги — и ну рисовать. Нет, студия Майкова снабжена всевозможными материалами и приспособлениями. Это скорее оптовый магазин, чем переносная лавочка; но в этом

магазине не найдешь той бархатной наливки, какою подчас угостит русская хозяйка, не претендующая ни на какие отличия. Если муз следует титуловать, то к нашим следует приписать Ваше Благородие, а майковскую надо титуловать Ваше Высокостепенство. Что касается до меня, то я скорее забегу к скромному шкапчику еще раз выпить рюмку ароматной влаги, чем в великолепный оптовый магазин, в котором ничем не дадут и рта подсластить».

«В поэте Полонском восхищаюсь не тою сознательно-философской стороною, которую он постоянно тянет в гору, как бурлак барку, умалчивая при этом о тех причудливых затонах, разливах и плёсах, которых то яркая, то причудливо мятежная поверхность так родственно привлекает меня своею беззаветностью».

«Мечты и сны» — вот, по Фету, основной источник его вдохновений

На утре дней все ярче и чудесней
Мечты и сны в груди моей росли…
Все, все мое, что есть и прежде было,
В мечтах и снах нет времени оков…

Фантазии, грезы, «темный бред души» — вот что, по Фету, закрепляет и передает его поэзия. Он говорит о своих стихах

Нет, не жди ты песни страстной,
Эти звуки — бред неясный,
Томный звон струны;
Но, полны тоскливой муки,
Навевают эти звуки
Ласковые сны.
Звонким роем налетели,
Налетели и запели
В светлой вышине.
Как ребенок им внимаю,
Что сказалось в них — не знаю,
И не нужно мне.
Поздним летом в окна спальной
Тихо шепчет лист печальный,
Шепчет не слова;
Но под легкий шум березы
К изголовью, в царство грезы
Никнет голова.

Это — тонкая поэтическая характеристика художественных устремлений Фета. Однако сами стихи, в которых она дана, развивают мысль логично и на «бред неясный» они совсем не похожи. Да и в стихотворных декларациях Фета таким, как эта,

противостоят другие, говорящие о красоте искусства как отражении красоты действительности, например

Кому венец богине ль красоты
Иль в зеркале ее изображенью?
Поэт смущен, когда дивишься ты
Богатому его воображенью.
Не я, мой друг, а Божий мир богат,
В пылинке он лелеет жизнь и множит,
И что один твой выражает взгляд,
Того поэт пересказать не может.

Несомненна тяга Фета к «мечтам и снам», ко всему, что «оторвалось» от «бездушной и унылой» обыденности и прошло сквозь горнило фантазии. Но в основе его поэзии лежат не «грезы», и он вовсе, как увидим дальше, не чуждается самой конкретной реальности. Фета всегда ценили — и мы ценим — прежде всего как певца природы и тонких душевных переживаний, раскрывающего жизнь природы и жизнь чувства с необычайной зоркостью и эмоциональностью.

Тесно связаны с основными мотивами эстетики Фета его поэтические жалобы на бедность слова для выражения чувства («Искал блаженств, которым нет названья», «Неизреченные глаголы», «Невыразимое ничем», «Но что горит в груди моей — Тебе сказать я не умею», «О, если б без слова Сказаться душой было можно», «Не нами Бессилье изведано слов к выраженью желаний» и т. п.).

Поэзия в понимании Фета непреднамеренна («…не знаю сам, что буду Петь, — но только песня зреет…»), бездумна, связана со «снами», «неясным бредом» и, как музыка, навевает настроение звуком

Поделись живыми снами,
Говори душе моей;
Что не выскажешь словами —
Звуком на душу навей.

Ниже было сказано об исключительной роли в поэзии Фета мелодики, ритмики, строфики, — всего, что Фет понимает под словом «звук». Но и тут Фет не обходится без очевидных преувеличений.

26 августа 1888 г. П. И. Чайковский в письме к К. Р. дал такой отзыв о Фете «Считаю его поэтом безусловно гениальным, хотя есть в этой гениальности какая-то неполнота, неравновесие, причиняющее то странное явление, что Фет писал иногда совершенно слабые, непостижимо плохие вещи <…> и рядом с ними такие пьесы, от которых волоса дыбом становятся. Фет есть явление совершенно исключительное; нет никакой возможности

сравнивать его с другими первоклассными или иностранными поэтами <…>. Скорее можно сказать, что Фет в лучшие свои минуты выходит из пределов, указанных поэзии, и смело делает шаг в нашу область. Поэтому часто Фет напоминает мне Бетховена, но никогда Пушкина, Гете, или Байрона, или Мюссе. Подобно Бетховену, ему дана власть затрагивать такие струны нашей души, которые недоступны художникам, хотя бы и сильным, но ограниченным пределами слова. Это не просто поэт, скорее поэт-музыкант, как бы избегающий даже таких тем, которые легко поддаются выражению словом. От этого также его часто не понимают, а есть даже и такие господа, которые смеются над ним или находят, что стихотворения вроде „Уноси мое сердце в звенящую даль…" есть бессмыслица. Для человека ограниченного и в особенности немузыкального, пожалуй, это и бессмыслица, — но ведь недаром же Фет, несмотря на свою несомненную для меня гениальность, вовсе не популярен».

К. Р. процитировал этот отзыв в письме к Фету. В ответном письме Фет пишет «Он (Чайковский. — Б. Б.) как бы подсмотрел художественное направление, по которому меня постоянно тянуло и про которое покойный Тургенев говаривал, что ждет от меня стихотворения, в котором окончательный куплет надо будет передавать безмолвным шевелением губ. Чайковский тысячу раз прав, так как меня всегда из определенной области слов тянуло в неопределенную область музыки, в которую я уходил, насколько хватало сил моих».

На самом деле выйти «из области слов» никакой поэт не может, и в лучших стихах Фета «звук» обогащает, а не ослабляет смысл.

Из того, что Фет говорит о звуке и о смысле своих стихов, можно как будто сделать вывод, что если не на деле, то в своих мыслях и высказываниях он в искусстве ценил художественную форму выше содержания. И это было бы неверно. В своем первом и наиболее развернутом эстетическом трактате «О стихотворениях Ф. Тютчева» Фет писал

«Художественность формы — прямое следствие полноты содержания. Самый вылощенный стих, выливающийся под пером стихотворца — не поэта, даже в отношении внешности не выдерживает и отдаленного сравнения с самым, на первый взгляд, неуклюжим стихом истинного поэта».

«…Говоря о поэтической зоркости, даже забываю, что существует перо. Дайте нам прежде всего в поэте его зоркость в отношении к красоте, а остальное на заднем плане».

Впоследствии Фет писал «Поэт — тот, кто в предмете видит то, чего без его помощи другой не увидит».

Недовольство Фета в старости современной поэзией, о котором сказано выше, вызывалось не недостатком формального мастерства, а отсутствием оригинального содержания. 14 июля 1889 г. Фет пишет Полонскому «Надо быть дубиной, чтобы не различать поэтического содержания Тютчева, Майкова, Полонского и Фета. Но какое содержание у Фофанова? Может быть, я ошибаюсь, но мне кажется, что это варьяции на фетовские темы».

Мы перейдем теперь к рассмотрению творческого пути Фета. Но прежде устраним еще одно возможное заблуждение и кажущееся противоречие. Фет был пессимистом всю жизнь. На вопросы «Альбома признаний» он отвечает так «Где бы желали жить?» — «Нигде»; «К какому народу желали бы Вы принадлежать?» — «Ни к какому»; «Долго ли бы Вы хотели жить?» — «Как можно короче». Легко сделать вывод, что и поэзия Фета пессимистична и мрачна. И это будет совершенно неверно.

Равнодушный к страданиям и стремлениям народа, враждебный мечтам и прозрениям лучших умов человечества, Фет в своей сфере — поэт редкой эмоциональности, силы заражающего чувства, при этом чувства светлого, жизнерадостного. Основное настроение поэзии Фета — настроение душевного подъема. Упоение природой, любовью, искусством, женской красотой, воспоминаниями, мечтами — вот основное эмоциональное содержание поэзии Фета. Есть у него, конечно, и грустные, меланхолические стихи, звучат и трагические ноты — особенно в цикле стихов, посвященных М. Лазич. Но мажорный тон преобладает. Даже в тех стихах, где поэт говорит о «земной, гнетущей злобе», о «мраке жизни вседневной» и ее «язвительных трениях», главная тема — преодоление мрака, забвение терний, подъем над тусклой и печальной жизнью.

Почему же мрачный пессимист писал такие стихи? Фет сам дал объяснение этому. В предисловии к третьему выпуску «Вечерних огней» он писал «…скорбь никак не могла вдохновить нас. Напротив, <…> жизненные тяготы и заставляли нас в течение пятидесяти лет по временам отворачиваться от них и пробивать будничный лед, чтобы хотя на мгновение вздохнуть чистым и свободным воздухом поэзии».

Для угрюмого, озлобленного человека, не верящего в людей и жизнь, акт поэтического творчества был актом освобождения, актом преодоления трагизма жизни, воспринимался как выход из мира скорбей и страданий в мир светлой радости.

8

Стихи первого сборника Фета «Лирический пантеон» — типичные образцы эпигонского романтизма конца 30-х годов. Любопытно отметить большое сходство между «Лирическим пантеоном» и другим сборником, вышедшим в том же году, также под одними инициалами автора, — «Мечтами и звуками» Некрасова. Начав свой путь с одного исходного пункта, два наиболее значительных поэта данного поколения быстро разошлись в разные стороны.

В «Лирическом пантеоне» представлены все модные жанры ходовой поэзии той эпохи баллады ориентальные, феодальные и «народные», «антологические стихотворения», элегии.

В начале 40-х годов Фет отдает еще дань эпигонскому романтизму, в особенности по линии романтической «народности». В циклах «Гадания» и «Баллады» Фет преимущественно перекладывает в стихи народные поверья, заимствованные из популярных этнографических сборников. Кое-где Фет пытается имитировать народный склад речи, народные интонации

Вот теперь — что день, то гонка,
И крикливого ребенка,
Повек девкою, качай!
И когда же вражья сила
Вас свела? — Ведь нужно ж было
Завертеться мне в извоз!..
(«Метель»)

Все это было наносным и вскоре отпало. Гораздо большее значение имели опыты Фета в «антологическом» роде, хотя и эти стихи, как выяснилось позднее, возникали на периферии творчества Фета, не были порождены основными устремлениями творческой индивидуальности.

Попытки возрождения «антологического» жанра в 40-е годы и в начале 50-х имели большой успех. Стихи этого жанра создали славу А. Н. Майкову и Н. Ф. Щербине Это отчасти объясняется исчерпанностью и утомительностью эпигонского романтизма с его аффектированной страстностью, с его стимуляцией грандиозных переживаний и вдохновенных видений. «Священному безумию» романтического художника в «антологической поэзии» противопоставлено подчеркнуто спокойное, отрешенное от страстей, «гармонически» уравновешенное, созерцательное отношение художника к миру. Место поэтического экстаза занимает холодноватая

рассудочность, определяющая рациональную, ясную композицию произведений, «пластический» стиль. Выдвигаются описательные задачи описания статуй, картин становятся любимыми темами. Существенно, что и люди описываются как статуи, и жизненные темы даются в статике картины. Основное внимание уделяется выявлению и расположению «прекрасных» деталей. Именно это отношение лирика к объектам его поэзии ощущается как главный признак жанра; античные образы и темы могут и отсутствовать.

В сущности антологическая поэзия 40-х годов не была так далека от эпигонского романтизма, как это могло казаться. Их объединяло главное отношение к действительности — отрешенное, приподнятое, эстетское.

Особую роль в антологическом жанре играло мастерство стиха. Антологические стихотворения писались классическими размерами, имевшими длительные и твердые поэтические традиции александрийским стихом, гекзаметром, элегическим дистихом. Подбор звуков, соотношение ритма и фразы, распределение ударений в доцезурной и в зацезурной части стиха в соответствии с движением эмоции — все эти «гармонии стиха божественные тайны» (Майков) требовали тонкого вкуса, большого стихового мастерства. Быть может, более всего мастерство стиха было причиной преимущественного успеха антологических стихотворений Фета в 40 — 50-е годы. Стихотворения этого рода, вошедшие в циклы «Антологические стихотворения», частью в «Элегии» и «Вечера и ночи», единогласно признавались лучшими в сборнике 1850 г. всеми его рецензентами. Ни одно стихотворение Фета на всем протяжении его творчества не вызывало таких восторгов, как антологическая «Диана» с ее пластическою выразительностью, с ее выверенными, точными эпитетами и строгими интонациями александрийского стиха

Богини девственной округлые черты,
Во всем величии блестящей наготы,
Я видел меж дерев над ясными водами.
С продолговатыми, бесцветными очами
Высоко поднялось открытое чело, —
Его недвижностью вниманье облегло,
И дев молению в тяжелых муках чрева
Внимала чуткая и каменная дева.
Но ветер на заре между листов проник, —
Качнулся на воде богини ясный лик;
Я ждал, — она пойдет с колчаном и стрелами,
Молочной белизной мелькая меж древами,
Взирать на сонный Рим, на вечный славы град,

На желтоводный Тибр, на группы колоннад,
На стогны длинные… Но мрамор недвижимый
Белел передо мной красой непостижимой.

«Всякая похвала немеет перед высокою поэзиею этого стихотворения», — отозвался о «Диане» Некрасов. «Это стихотворение — chef d'?uvre»,191 — писал Тургенев. «Мастерской, неслыханно прелестный антологический очерк „Диана" сделал бы честь перу самого Гете в блистательный период для германского олимпийца», — так оценил стихотворение Дружинин. «Перл антологической поэзии — есть его „Диана", — писал Боткин. — Никогда еще немая поэзия ваяния не была прочувствована и выражена с такою силою <…>. Это высочайший апофеоз не только ваяния, но и всего мифологического мира!». «Последние две строчки этого стихотворения, — писал Достоевский, — полны такой страстной жизненности, такой тоски, такого значения, что мы ничего не знаем более сильного, жизненного во всей нашей русской поэзии».

По темам, по образам, по принципам словосочетания антологические и близкие к ним стихотворения Фета 40-х годов достаточно традиционны, как, впрочем, весь этот жанр, имевший в ту пору такой успех. Эти стихи восходят в основном к двум источникам написанные александрийским стихом — к элегиям Шенье, написанные элегическим дистихом — к «Римским элегиям» Гете.

«Антологические» описания статуй и картин на античные сюжеты продолжаются у Фета и в 50-е годы (стихотворения «Диана, Эндимион и сатир», «Венера Милосская», «Аполлон Бельведерский», «Нимфа и молодой сатир» и др.), вызывая одобрение критиков. Но критики уже не могут не понимать, что творческое своеобразие Фета — не в этих произведениях. Сам Фет в стихотворении «Муза» (напечатанном в 1854 г.) отвергает понимание своей поэзии как «антологической». Стихотворение начинается словами

Не в сумрачный чертог наяды говорливой
Пришла она пленять мой слух самолюбивый
Рассказом о щитах, героях и конях,
О шлемах кованых и сломанных мечах.

Декоративной пышности антологических стихотворений противостоит в более органичных произведениях молодого Фета какая-то простодушная интимность, хорошо подмеченная в статье Боткина о сборнике 1856 г. «У Фета, — пишет Боткин, — <…> поэтическое чувство является в такой простой, домашней одежде, что необходим очень внимательный глаз, чтоб заметить его, тем

более что сфера мыслей его весьма необширна, созерцание не отличается ни многосторонностию, ни глубокомыслием; ничто из так называемого современного не находит в нем ни малейшего отзыва, наконец воззрения его не имеют в основе своей никаких постоянных и определенных мотивов, никакого резкого характера, который вообще так облегчает понимание поэта».

И другие критики, высоко ценившие Фета, отмечали «обыденность» его тем. «Он призван подметить много новых черт в повседневном и обыкновенном», — писал Аполлон Григорьев. Дружинин находил у Фета «зоркость взгляда, разгадывающего поэзию в предметах самых обыкновенных».

Ранние стихи Фета гедонистичны, их основная тема — наслаждение красотой, красоту же Фет видит прежде всего в простых явлениях природы

…Соловьиное эхо
Несется с блестящей реки,
Трава при луне в бриллиантах,
На тмине горят светляки.
(«Я жду… Соловьиное эхо…»)

В ранних стихах Фета тема часто вводится прямым выражением наслаждения, признанием доставляемой радости «я люблю», «любо мне», «рад я», «мне приятно». Ср. начала стихотворений «Люблю я приют ваш печальный…», «Я люблю многое, близкое сердцу…», «Здравствуй! тысячу раз мой привет тебе, ночь!.. Опять и опять я люблю тебя…», «Любо мне в комнате ночью стоять у окошка в потемках…», «Рад я дождю…» и т. п. Эти признания обычно бесхитростны, почти наивны

Чаще всего мне приятно скользить по заливу
Так — забываясь
Под звучную меру весла,
Омоченного пеной шипучей, —
Да смотреть, много ль отъехал
И много ль осталось,
Да не видать ли зарницы…
(«Я люблю многое, близкое сердцу…»)

Радость доставляет и «месяца бледный восход», и «за лесом благовест дальний», и то, что «солнце встало», что «теплым ветром потянуло» или что «знойный воздух холодает».

Вспоминая студенческие годы, Я. П. Полонский рассказывает «Юный Фет <…> бывало, говорил мне, К чему искать сюжета для стихов; сюжеты эти на каждом шагу, — брось на стул женское платье или погляди на двух ворон, которые уселись на заборе, вот тебе и сюжеты"».

О «незначительности» тем фетовской поэзии говорилось

немало. Впечатление незначительности связано и с фрагментарностью, «беглостью» лирических сюжетов, психологических ситуаций поэзии Фета. Вот несколько «сюжетных центров»

Шли мы розно. Прохлада ночная
Широко между нами плыла.
Я боялся, чтоб в помысле смелом
Ты меня упрекнуть не могла.
(«В темноте, на треножнике ярком…»)

Вечерний воздух влажно чист,
Вся покраснев, ты жмешь мне руки,
И, сонных лип тревожа лист,
Порхают гаснущие звуки.
(«В леса безлюдной стороны…»)

Так молчать нам обоим неловко,
Что ни стань говорить — невпопад;
За тяжелой косою головка
Словно хочет склониться назад.
(«Зной»)

В наиболее удачных стихах беглое переживание глубже раскрывает чувство. Так, в стихотворении «Еще акация одна…» любовь раскрывается в желании задержать время, остановить мгновение, а это желание реализуется в такой ситуации

…К твоим ногам, на ясный круг,
Спорхнула птичка полевая.
С какой мы робостью любви
Свое дыханье затаили!
Казалось мне, глаза твои
Не улетать ее молили.
Сказать «прости» чему ни будь
Душе казалося утратой…
И, собираясь упорхнуть,
Глядел на нас наш гость крылатый.

В изображении чувства Фета увлекает фиксация деталей, тонких оттенков, неясных, неопределенных эмоций. Чувство у Фета обычно раскрывается не в обобщенном виде, не как результат более или менее длительных переживаний, единство и смысл которых осознаны переживающим; Фет фиксирует отдельные душевные движения, настроения, оттенки чувств.

Даются лишь моменты чувства, нет его развития, хотя Фет любит сопоставить его две стадии по «музыкальным» принципам повторения (например, в стихотворениях «Вчера я шел по зале освещенной…», «Сияла ночь. Луной был полон сад. Лежали…») или контраста («О друг, не мучь меня жестоким приговором…»,

«Что за ночь! Прозрачный воздух скован…»).

Своеобразие психологического анализа Фета хорошо чувствовали современники; критики противоположных лагерей сходно характеризовали это своеобразие, хотя и расходились в его оценке. Салтыков-Щедрин в цитированной уже рецензии на собрание стихотворений Фета 1863 г. так характеризует поэтический мир Фета «Это мир неопределенных мечтаний и неясных ощущений, мир, в котором нет прямого и страстного чувства, а есть только первые, несколько стыдливые зачатки его, нет ясной и положительно сформулированной мысли, а есть робкий, довольно темный намек на нее, нет живых и вполне определившихся образов, а есть порою привлекательные, но почти всегда бледноватые очертания их. Мысль и чувство являются мгновенною вспышкою, каким-то своенравным капризом, точно так же скоро улегающимся, как и скоро вспыхивающим; желания не имеют определенной цели, да и не желания это совсем, а какие-то тревоги желания. Слабое присутствие сознания составляет отличительный признак этого полудетского миросозерцания».

Напротив, Боткин и Дружинин видят в манере Фета не ущербность, а новый способ раскрытия душевной жизни (хотя и они нередко сетуют на «неясность» Фета). Дружинин определяет основное свойство таланта Фета как «уменье ловить неуловимое, давать образ и названье тому, что до него было не чем иным, как смутным, мимолетным ощущением души человеческой, ощущением без образа и названия». «Мотивы г. Фета, — пишет Боткин, — заключают в себе иногда такие тонкие, такие, можно сказать, эфирные оттенки чувства, что нет возможности уловить их в определенных отчетливых чертах и их только чувствуешь в той внутренней музыкальной перспективе, которую стихотворение оставляет в душе читателя».

Двойственное отношение вызывает новизна психологического содержания лирики Фета у первого «пестуна» его поэзии — Аполлона Григорьева. Близкий Фету в своей романтической лирике 40-х годов, Григорьев в 50-е годы стремится преодолеть романтические увлечения и в поэзии выше всего ставит цельность, ясность, простоту. В то же время поэзию Фета он знает и понимает «изнутри», как никто другой. В результате оценка его двойственна, в основном скорее неблагоприятна, хотя Григорьев и указывает в обзорной статье «Русская изящная литература в 1852 году», что он «считает обязанностью оговориться в некоторой, может быть, пристрастной симпатии» к таланту Фета. «Дарование Фета, — пишет Григорьев в этой статье, — совершенно самобытное, особенное, до того особенное, что

особенность переходит у него в причудливость, подчас в самую странную неясность или в такого рода утонченность, которая кажется изысканностью <…>. В таланте Фета явным образом различаются две стороны как поэт антологический, он не страждет указанными нами недостатками в антологических его стихотворениях вы видите и яркость и ясность выражения <…>. Но Фет, кроме того, поэт субъективный, поэт одной из самых болезненных сторон сердца современного человека». Следует многостраничный анализ поэзии Гейне, как главного, по мнению Григорьева, представителя «болезненной», субъективной поэзии. «Манера болезненной поэзии, — пишет далее Григорьев, — отличается отсутствием типичности и преобладанием особности и случайности в выражении, особности и случайности, доходящих как у немецких стихотворцев, так и у наших до неясности и причудливого уродства <…>. Представителем, и притом единственным оригинальным представителем этого рода поэзии в нашей литературе, назвали мы Фета <…>. Из болезненной поэзии Фет развил, собственно, одну ее сторону, сторону неопределенных, недосказанных, смутных чувств, того, что называют французы le vague…(Неясное, расплывчатое (фр.).) Чувство в некоторых его стихотворениях как будто не созревает до совершенной полноты и ясности — и явно поэт сам не хотел довести его до такого определенного, общедоступного состояния, что он предпочитает услаждаться, так сказать, грезою чувства <…>. И оттого никому не удается подмечать так хорошо задатки зарождающихся чувств, тревоги получувств и, наконец, подымающиеся подчас в душе человека отпрыски прошедших чувств и старых впечатлений, былых стремлений, которые „далеки, как выстрел вечерний", памяти былого, которая

Позднее отрицательное отношение А. Григорьева к особенностям поэзии Фета усиливается. В статье 1855 г. «Обозрение наличных литературных деятелей» он пишет «… смутность и неопределенность птичьего щебетанья терпимы только в зародыше таланта. Мало ли что понятно и осязательно для самого поэта и его знакомых, которым самое знакомство с его натурою дополняет недомолвки, поясняет странности. С другой стороны, никогда не касаясь глубоких, настоящих чувств души, постоянно выражая только какие-то отблески чувств и зная свою силу в выражении тонких оттенков чувств — Фет большей частию только балуется чувством…».

Не лишено интереса сближение манеры Фета с манерой «натуральной школы», к которой Григорьев относится безусловно отрицательно. Он пишет «При рассматривании общих физиологических признаков болезненной поэзии невольно

приходит в голову сближение этой поэзии, в общих чертах ее и в миросозерцании, с тем, что мы в повествовательном роде называем натуральною школою; некоторое сходство та и другая представляют даже и в самой форме как манера натуральной школы состоит в списывании частных, случайных подробностей действительности, в придаче всему случайному значения необходимого, так же точно и манера болезненной поэзии отличается отсутствием типичности и преобладанием особенности и случайности в выражении».

Сближение своеобразия художественного зрения Фета, столь поражавшего современников, с особенностями художественного познания, которые принесла новая школа русского реализма, кажется странным. Но ощущения такого тонкого и чуткого критика, каким был Аполлон Григорьев, не заслуживают пренебрежения. Видимо, было в приемах Фета что-то конвергировавшее с развитием русского реализма.

Странным может показаться и сближение Фета с Гейне по линии «болезненной» субъективности. Надо отметить, что все статьи о сборнике 1850 г. — в «Отечественных записках», «Москвитянине», «Библиотеке для чтения», «Современнике» — настойчиво подчеркивают связь Фета с Гейне. Да и через десять лет о Фете писали, что он «гораздо более принадлежит к немецкой школе поэтов — последователей Гейне, чем даже немецкие Гартманы, Гейбели и Мейснеры». Характеризуя Фета в уже цитированной рецензии, Салтыков-Щедрин также считает его подражателем Гейне, разъясняя, однако, что Фету совершенно чужды наиболее сильные стороны таланта Гейне, «его исполненное горечи отрицание, его желчный юмор и то холодное полуотчаяние, полупрезрение, выражающееся в постоянном и очень оригинальном раздвоении мысли»; Фет связан с Гейне лишь как с поэтом «неопределенных мечтаний и неясных ощущений».

В сочинениях Белинского мы находим два кратких отзыва о поэзии Гейне. В 1838 г. Белинский говорит, что лирические стихотворения Гейне «отличаются непередаваемою простотою содержания и прелестию художественной формы». В 1846 г. он называет «довольно пустой пьесой» «Лорелею» Гейне и, приведя перевод стихотворения «Был старый король», спрашивает «Что же дальше? — Ничего. Сам Гейне спрашивает „докончить ли?", чувствуя, что немного найдется охотников слушать такие пустяки». По-разному оценивая поэзию Гейне в разные годы, Белинский отмечает в ней те же черты, которые современникам бросались в глаза в поэзии Фета «простоту содержания» и обрывочность, незаконченность, фрагментарность.

В 40-е годы в России был известен по переводам лишь узкий

круг стихотворений Гейне — и Гейне воспринимался лишь как романтический лирик.

Понимание Гейне как поэта «неопределенных мечтаний и неясных ощущений» было в эту пору настолько общим, что в романе Писемского «Богатый жених» (1851) пошлый фразер Шамилов говорит о Гейне (разумеется, с чужих слов), «что поэт этот постиг тайну производить то же впечатление словом, какое производит музыка, и что в его поэзии чувства подмечаются в первый момент их зарождения и потому не высказываются ясно и определенно, и что в этом-то состоит главная прелесть его стихотворений». Это — то самое, что критика писала о Фете.

Описание природы, как бы откликающейся на настроение поэта, выбор отдельных впечатляющих деталей вместо связного описания, иногда некоторая неопределенность фабулы при тонкой рисовке настроения — вот чему учатся у Гейне поэты 40-х годов, прежде всего Фет.

В своих мемуарах Фет сам говорит о сильнейшем своем увлечении Гейне в молодые годы «К упоению Байроном и Лермонтовым присоединилось страшное увлечение стихами Гейне». «Никто <…> не овладевал мною так сильно, как Гейне своею манерой говорить не о влиянии одного предмета на другой, а только об этих предметах, вынуждая читателя самого чувствовать эти соотношения в общей картине, например плачущей дочери покойного лесничего и свернувшейся у ног ее собаки».

Присмотримся к ранним стихотворениям Фета, которые современникам казались «гейневскими». Вот стихотворение, каждая из трех строф которого начинается словами «Я жду…». Ждет, конечно, свою любимую, — но прямо это не сказано. В конце второй строфы усиливается напряженность ожидания

Я слышу биение сердца
И трепет в руках и в ногах.

У другого поэта той эпохи напряжение разрешилось бы приходом или неприходом любимой; у Фета конец иной

Звезда покатилась на запад…
Прости, золотая, прости!
(«Я жду… Соловьиное эхо…»)

Создавалось резкое впечатление фрагментарности, нарочитой оборванности.

Снится безответно любимая девушка — вот более чем обычная тема для лирического стихотворения. Но как развивает ее Фет?

Ах, дитя, к тебе привязан
Я любовью безвозмездной!

Нынче ты, моя малютка,
Снилась мне в короне звездной.
Что за искры эти звезды!
Что за кроткое сиянье!
Ты сама, моя малютка,
Что за светлое созданье!

Образ царицы звезд вытеснил тему «безвозмездной» любви и оборвал стихотворение «по-гейневски».

Вот стихотворение «Кот поет, глаза прищуря…». Средняя его строфа занята чьим-то (матери? няни?) обращением к задремавшему мальчику; ему велят идти спать. А в двух обрамляющих строфах повторяются два мотива «кот поет», «ветер свищет во дворе». Связь трех мотивов могла не улавливаться, стихи могли казаться бессвязными.

«Гейне писал стихи точно так, как г. Фет, — издевался барон Брамбеус (О. И. Сенковский) над стихотворением «На двойном стекле узоры…», — на стекле мороз чертит узоры, а девушка умна, и г. Фет любит созерцать утомления». «Я не понимаю связи между любовью и снегом».

Вот еще стихотворение, приводившееся критикой в пример типично «гейневского»

Шумела полночная вьюга
В лесной и глухой стороне.
Мы сели с ней друг подле друга.
Валежник свистел на огне.
И наших двух теней громады
Лежали на красном полу,
Ав сердце ни искры отрады,
И нечем прогнать эту мглу!
Березы скрипят за стеною,
Сук ели трещит смоляной…
О друг мой, скажи, что с тобою?
Я знаю давно, что со мной!

Поэт хочет выразить настроение и без психологического анализа его, и без прояснения сюжетной ситуации, с которой оно связано. Что произошло и происходит между героями стихотворения — читатель не узнаёт; «Мы сели с ней друг подле друга» — вот в сущности единственная фраза, в которой дано какое-то «действие». Между тем читатель должен ощутить что-то напряженное, тревожное и грустное в эмоциональной атмосфере, которую поэт стремится передать деталями обстановки. При скрытости сюжета эти детали выступают на первый план и, окрашиваясь неясной мрачностью ситуации, становятся эмоционально выразительными шум полночной вьюги в лесной

глуши, скрип деревьев за стеной, свист горящих дров и треск смолы, красный от огня пол в темной комнате заменяют описание эмоции. Она, правда, отчасти выражена в стихах

А в сердце ни искры отрады,

И нечем прогнать эту мглу!

Но характерно, что это — метафора, перевод в сферу душевной жизни предыдущего описания темноты, еле разгоняемой огнем печи.

Слова заключительного двустишия не только не проясняют ситуацию, но даже неясно, чьи они то ли это диалог, то ли целиком слова лирического «я», обращенные к его спутнице, то ли вовсе не произносимые в данной ситуации слова, а лирическое восклицание, эмоционально завершающее стихотворение.

Таким образом, выражение «неясного» переживания, не определенного сюжетно и не анализированного психологически, реализуется в символических деталях внешнего мира, подобранных по их эмоциональной выразительности, вводящих в атмосферу нераскрытых отношений.

Внешний мир как бы окрашивается настроениями лирического «я», оживляется, одушевляется ими. С этим связан антропоморфизм, характерное очеловечивание природы в поэзии Фета. Это не тот антропоморфизм, который всегда присущ поэзии как способ метафорической изобразительности. Когда Пушкин говорит о реке «И лижет утесы голодной волной» — это метафорическое изображение бурной реки в скалистых берегах. Когда Лермонтов говорит о пальмах

Одежду их сорвали малые дети,

Изрублены были тела их потом —

одежда должна быть понята как листва, а тела как стволы. Но когда у Тютчева деревья бредят и поют, тень хмурится, лазурь смеется, свод небесный вяло глядит, а гвоздики лукаво глядят, — эти предикаты уже не могут быть поняты как метафоры.

Фет идет в этом дальше Тютчева. У него «цветы глядят с тоской влюбленной», роза «странно улыбнулась», ива «дружна с мучительными снами», звезды молятся, «и грезит пруд, и дремлет тополь сонный», а в другом стихотворении тополь «не проронит ни вздоха, ни трели». Человеческие чувства приписываются явлениям природы без прямой связи с их свойствами. Лирическая эмоция как бы разливается в природе, заражая ее чувствами лирического «я», объединяя мир настроением поэта.

Этому Фет действительно мог учиться у Гейне. Первой журнальной публикацией Фета были три перевода из Гейне, напечатанные в «Москвитянине» в 1841 г. среди них стихотворение, в котором особенно сказалась эта манера

одушевлять всю природу чувствами лирического «я»

Из слез моих много родится
Роскошных и пестрых цветов,
И вздохи мои обратятся
В полуночный хор соловьев.
Дитя, если ты меня любишь,
Цветы все тебе подарю,
И песнь соловьиная встретит
Под милым окошком зарю.

Человеческие свойства в поэзии Фета могут быть приданы и таким явлениям, как воздух, мрак, цвет («устал и цвет небес»), а с другой стороны — в тех же целях выражения лирической эмоции — живое существо может быть превращено в часть, в орган очеловеченного поэтом единства

Рассказать, что лес проснулся,
Весь проснулся, веткой каждой,
Каждой птицей встрепенулся…
(«Я пришел к тебе с приветом…»)

Чувство поэта находит отклик во всей природе, оно одушевляет этот мир, «где воздух, свет и думы заодно», где

…в воздухе за песнью соловьиной
Разносится тревога и любовь.
(«Еще майская ночь…»)

О последнем двустишии Лев Толстой писал В. П. Боткину «И откуда у этого добродушного толстого офицера берется такая непонятная лирическая дерзость, свойство великих поэтов?».

Объединяя и оживляя лирической эмоцией и предметы, и понятия, Фет пишет

Зачем же за тающей скрипкой
Так сердце в груди встрепенулось,
Как будто знакомой улыбкой
Минувшее вдруг улыбнулось?
(«Улыбка томительной скуки…»)

Скрипке придан эпитет, выражающий впечатление от ее звуков. Характерные эпитеты Фета, такие как «мертвые грезы», «серебряные сны», «благовонные речи» и т. п., не могут быть поняты в прямом смысле они теряют свое основное значение и приобретают широкое и зыбкое переносное значение, связанное с основным по эмоциональной ассоциации.

(Ср. в другом стихотворении
Исполнена тайны жестокой
Душа замирающих скрипок.
(«Весеннее небо глядится…»))

Такие эпитеты постоянно вызывали у современников Фета

удивление и насмешки. В наши дни, после всего пути, пройденного русской поэзией со времени Фета, его словосочетания уже не кажутся «дерзкими», но еще в конце прошлого века литератор Ф. Ф. Фидлер, любитель и знаток русской поэзии, с удивлением отмечает на подаренной ему Фетом книге такие выражения, как «овдовевшая лазурь», «травы в рыдании», «румяное сердце» (розы), — и на полях пишет «Не понимаю».

Это же «не понимаю» преследовало Фета со страниц журналов от начала до конца его литературной деятельности.

Вначале, как сказано, при этом поминали Гейне, потом аналогии с Гейне отпали. Надо сказать, что близость поэзии Фета к гейневской даже в тот период, когда Фет так увлекался ею, была относительной. Не говоря уже о круге тем, о направленности идей, — не схож и стиль. Если лирике Гейне свойственны недосказанность, лирическая фрагментарность, описание природы, как бы откликающейся на настроения лирика, то способы словоупотребления и словосочетания Фета, придание словам ассоциативного значения, в котором на первый план выступают эмоциональные ореолы слова, — все это не близко Гейне с его ясным словоупотреблением. Здесь Фет идет за Жуковским, за Тютчевым (в его «мелодической» линии), смело развивая принципы их поэтической семантики.

Как видно из приведенных выше цитат, уже первым критикам Фета было ясно, что особенности его художественной манеры связаны со стремлением передавать не те чувства и ощущения, которые легко определить точными словами, а неясные, смутные душевные движения, которые трудно точно назвать, а скорее можно «навеять на душу» читателя.

Фет часто подчеркивает бессознательность описываемых состояний «Думы ли реют тревожно-несвязные», «И в темноте тревожного сознанья», «Тканью непроглядною тянутся мечты». Бессознательностью характеризуются состояния экстатические, совпадающие с апогеем стихотворения

Уж начали звезды мелькать в небесах…
Не помню, как бросил весло,
Не помню, что пестрый нашептывал флаг,
Куда нас потоком несло!
(«Над озером лебедь в тростник протянул…»)

Эти «не помню», «не знаю», «не пойму» постоянны в вершине лирического движения, на котором обычно заканчивается стихотворение. Характерны, как и для Жуковского, и постоянные «что-то», «как-то», «какое-то»… «Где-то что-то веет, млеет», — пародировал Фета Тургенев.

Уже с ранних стихов Фета иррациональность душевной жизни подчеркивается противоречивостью или контрастностью чувств и настроений

И радостен для взгляда
Весь траурный наряд.
(«Печальная береза…»)
Если же ты — предо мной,
Грустно головку склоня, —
Мне так отрадно с тобой.
(«Не отходи от меня…»)
Улыбка томительной скуки…
(«Улыбка томительной скуки…»)
Ты втайне поняла души смешную муку…
(«Тебе в молчании я простираю руку…»)
и т. п.

В позднейших стихотворениях совмещение противоречивых оттенков придает фиксации настроения особую психологическую тонкость

Встает ласкательно и дружно
Былое счастье и печаль,
И лжет душа, что ей не нужно
Всего, чего глубоко жаль.
(«У камина»)

Примером тонкой обрисовки противоречивого чувства может служить следующее стихотворение

НЕОТРАЗИМЫЙ ОБРАЗ

В уединении забудусь ли порою,
Ресницы ли мечта смежает мне, как сон, —
Ты, ты опять в дали стоишь передо мною,
Моих весенних дней сияньем окружен.
Всё, что разрушено, но в бедном сердце живо,
Что бездной между нас зияющей легло,
Не в силах удержать души моей порыва,
И снова я с тобой — и у тебя светло.
Не для тебя кумир изменчивый и бренный
В сердечной слепоте из праха создаю;
Мне эта даль мила в ней — призрак неизменный —
Опять чиста, светла я пред тобой стою.
Ни детских слез моих, ни мук души безгрешной,
Ни женской слабости винить я не могу,
К святыне их стремлюсь с тоскою безутешной
И в ужасе стыда твой образ берегу.

Это одно из редких в русской поэзии стихотворений, написанных мужчиной от лица женщины. Сознание своей

безгрешности сосуществует в ней с сознанием своего позора. Самое светлое, неотразимо влекущее к памяти юных дней — это то, что вызывает безутешную тоску и ужас стыда. Разрушенный кумир вновь и вновь воссоздается и опять превращается в прах.

Стихи написаны от лица женщины, но по своей тональности они близки стихам, вдохновленным памятью о Лазич, — и можно думать, что и эти стихи внушены поэту теми же переживаниями. Светлая, чистая, безгрешная — эти эпитеты естественнее в устах мужчины, оплакивающего загубленную им женщину, чем в устах женщины, вспоминающей о своей юности тут они отдавали бы самодовольством, самовлюбленностью. Если так — здесь творческий эксперимент Фет представляет себе Марию оставшейся в живых, представляет себе те чувства, которые она испытывала бы, мысленно обращаясь к нему. Что-то в этом роде есть и в других стихотворениях

Хоть память и твердит, что между нас могила,
Хоть каждый день бреду томительно к другой, —
Не в силах верить я, чтоб ты меня забыла,
Когда ты здесь, передо мной.
(«Нет, я не изменил. До старости глубокой…»)
И снится мне, что ты встала из гроба,
Такой же, какой ты с земли отлетела,
И снится, снится мы молоды оба,
И ты взглянула, как прежде глядела.
(«В тиши и мраке таинственной ночи…»)

9

Любовная тема для Фета особенно значительна. Фет считал ее основной темой поэзии «Изящная симпатия, установленная в своей всепобедной привлекательности самою природою в целях сохранения видов, всегда останется зерном и центром, на который навивается всякая поэтическая нить». Между тем Тургенев, тонкий ценитель лирики Фета, писал ему «Все Ваши личные, лирические, любовные, особенно страстные стихотворения — слабее прочих точно Вы их сочинили, и предмета стихов вовсе не существовало».

Что собственно имеет в виду Тургенев? Видимо, то, что при тонком раскрытии душевных переживаний Фет не дает индивидуальных образов женщин; в противоположность, скажем, героиням Некрасова они лишены социально-бытовой и характерологической конкретности. Фет живописует чувства, переживания, но не тех, кто переживает. Однако это можно сказать не только о женщинах, но и о мужчинах, — прежде всего о лирическом «я» стихов Фета. Это очень обобщенное «я», почти не имеющее индивидуальных признаков. Мы можем сказать о субъекте стихов Фета, что это человек, страстно любящий природу и искусство, наблюдательный, умеющий находить красоту в обыденных проявлениях жизни и т. п., но дать более конкретную — психологическую, биографическую, социальную — характеристику его мы не можем.

Справедливо пишет Б. О. Корман, противопоставляя Фета Некрасову, у которого в фокусе стихов — лирический герой, резко определенный во всех отношениях «…,я" стихотворений Фета отнюдь не лирический герой у него нет ни внешней, биографической, ни внутренней определенности, позволяющей говорить о нем как об известной личности. Лирическое „я" Фета — это взгляд на мир, по существу отвлеченный от конкретной личности»; «… „я" у Фета <…> выступает как элемент известной ситуации или носитель настроения, но ситуация и настроение приобретают самостоятельное значение и непосредственно отнюдь не проясняют внутренний облик „я"».

В переписке Фета с Полонским интересно освещен вопрос об автобиографичности стихов каждого из них. Полонский писал Фету

«По твоим стихам невозможно написать твоей биографии или даже намекать на события из твоей жизни, как нельзя по трагедиям Шекспира понять — как он жил, как развивался и проч.

Увы!.. по моим стихам можно проследить всю жизнь мою.

Даже те стихи, которые так тебе нравятся, — „Последний поцелуй", затем „Безумие горя", „Я читаю книгу песен" — факты, факты и факты — это смерть первой жены моей. Мне кажется, что не расцвети около твоего балкона в Воробьевке чудной лилии, мне бы и в голову не пришло написать „Зной, и всё в томительном покое". А не будь действительно занавешены окна в той комнате, где я у тебя спал, — может быть, не было бы и стихотворения, Тщетно сторою оконной…". Так внешнее меня возбуждает или вдохновляет, — ясно, что мой духовный внутренний мир далеко не играет такой первенствующей роли, как твой, озаренный радужными лучами идеального солнца».

Фет не согласился с таким мнением о его поэзии.

«Ты напрасно думаешь, что мои песенки приходят ниоткуда, — отвечает он Полонскому, — они такие же дары жизни, как и твои, с тою разницей, что впечатления ссыпаются в грудь мою наподобие того, как кулак-целовальник ссыпает в свой амбар и просо, и овес, и пшеницу, и рожь, и что хочешь. Принесут девки орехов, и те давай сюда, все держится до своего времени. Сорок лет тому назад я качался на качелях с девушкой, стоя на доске, и платье ее трещало от ветра, а через сорок лет она попала в стихотворение, и шуты гороховые упрекают меня, зачем я с Марьей Петровной качаюсь».

Фет имеет в виду рецензию известного реакционного пасквилянта В. Буренина на 4-й выпуск «Вечерних огней». По поводу стихотворения «На качелях», кончающегося строфой

Правда, это игра, и притом
Может выйти игра роковая,
Но и жизнью играть нам вдвоем —
Это счастье, моя дорогая!

— Буренин писал «Представьте себе 70-летнего старца и его „дорогую", „бросающих друг друга" на шаткой доске… Как не обеспокоиться за то, что их игра может действительно оказаться роковой и окончиться неблагополучно для разыгравшихся старичков!».

Однако то, что Полонский учуял в творческом методе Фета, не сводилось только к хронологическому разрыву между впечатлением и его поэтическим воплощением. Дело здесь прежде всего в отборе впечатлений, происходившем уже в стадии возникновения поэтического замысла, в устранении всего автобиографического и тем самым в обобщении переживаний.

Мы имеем крайне мало возможностей сличить первоначальное переживание Фета с его результатом в творчестве. В мемуарах Фет тщательно избегает говорить о чем-нибудь подобном и даже предупреждает читателя об этом в

предисловии к мемуарам, задав вопрос «Не будут ли они последовательным раскрытием тайников, из которых появились мои стихотворения» — и ответив на этот вопрос цитатой из Огарева

А в том, что как-то чудно
Лежит в сердечной глубине, —
Высказываться трудно.

Только сопоставление разнородных фактов помогает иногда раскрыть исток стихотворения Фета. Приведу пример.

В 1844 г. 23-летний поэт возвращается — видимо, в очень мрачном состоянии духа — из-за границы, куда он ездил к своим немецким родственникам, в Россию. В своих воспоминаниях Фет рассказывает

«Из Штетина до Свинемюнде мы доехали на речном прусском пароходе под звуки весьма плохого оркестра, пилившего в угоду русским путешественникам варламовское „На заре ты ее не буди"».

Как всегда в мемуарах Фета, эпизод изложен сухо и бесстрастно, и не видно, чем он значителен, почему удержался в памяти и воспроизведен почти через полвека. Но в данном случае нетрудно догадаться о переживании, связавшемся для Фета с этим эпизодом романс Варламова «На заре ты ее не буди», получивший исключительно быстрое распространение по всей России, написан на слова стихотворения Фета, напечатанного в журнале лишь за два года до описанного случая. Надо думать, что звуки этого романса, услышанные на чужбине, не могли не возбудить в молодом поэте с жестоко раненным с детских лет самолюбием чувства удовлетворения и торжества.

Дело происходило в августе, а в сентябрьском номере журнала «Репертуар и пантеон» появился следующий сонет Фета

Рассказывал я много глупых снов,
На мой рассказ так грустно улыбались;
Многозначительно при звуках странных слов
Ее глаза в глаза мои вперялись.
И время шло. Я сердцем был готов
Поверить счастью. Скоро мы расстались, —
И я постиг у дальних берегов,
В чем наши чувства некогда встречались.
Так слышит узник бледный, присмирев,
Родной реки излучистый припев,
Пропетый вовсе чуждыми устами
Он звука не проронит, хоть не ждет
Спасенья, — но глубоко вздохнет,
Блеснув во мгле ожившими очами.

Воспоминание на чужбине об оставленной на родине любимой — это тема одного из стихотворений, написанных Фетом перед тем за границей («Я говорил при расставаньи…»). Теперь эта тема скрестилась с новой — с темой родного напева, услышанного на чужбине.

Родной реки излучистый припев,
Пропетый вовсе чуждыми устами —

только это отобрал Фет для стихотворения из своего переживания.

Прошло одиннадцать лет. Стихотворение, перепечатанное в сборнике, попало в руки Тургенева, редактировавшего новое собрание стихов Фета. Тургенев, вытравлявший из стихов Фета «неясности», потребовал изменения последних шести стихов. Любопытно, каким образом хочет Фет «прояснить» указанное место. Он возвращается к изначальному переживанию, связанному со стихотворением, и пытается описать его более конкретно. Вариант не был принят Тургеневым. Он действительно неудачен

Я сам в груди ревниво затаил
От зорких глаз невольный сердца пыл,
Когда, скользя вдоль по равнине водной,
Куда-то мчал нас шумный пароход
И, забавляя чуждый мне народ,
Плохой оркестр сыграл наш гимн народный.

Интересно, что и при этой неудачной попытке конкретизации внешней обстановки вызванное в памяти переживание снова взято лишь в плане «родного припева». На место своей песни Фет подставил «гимн народный». Личное он «ревниво затаил» и на этот раз.

Современники Фета, а за ними и позднейшие критики, часто говорили о нем как о певце усадебных радостей, дворянского приволья. Это мнение следует существенно ограничить — именно в силу того, что в поэзии Фета слишком мало социально-бытовой определенности. Конечно, в его стихах нередки сигналы связи лирического сюжета с помещичьим бытом. Таковы, скажем, местоимения или аналогичные по смыслу прилагательные, определяющие земельную собственность

…Какой архангел их крылом
Ко мне на нивы навевает?
…Уж кланяются нам обоим вдоль дороги
Чужие все хлеба.
…В твоем саду, в твоем пруде.
Средь георгин я шел твоих.
…Или этот, чуть заметный

В цветнике моем и днем…

Но серьезного значения для общего смысла стихотворений это не имеет. Тут еще надо провести грань между восприятием современников Фета и нашим восприятием в эпоху крепостного права и еще несколько позднее сад или пруд, цветник или балкон сами по себе воспринимались как атрибуты усадебного быта, дворянской эстетики. У нас, разумеется, такого рода ассоциаций не возникает.

В стихах Фета мы не ощущаем никакого «лирического героя», а послереволюционное литературоведение, как отмечено выше, показало, что его там и нет — по самому характеру творческого метода фетовской лирики. Между тем современники нередко «вчитывали» в лирические стихи Фета такого героя, и этим героем был помещик Шеншин — мракобес и стяжатель, известный своими шумливыми и запальчивыми публицистическими выступлениями. Этот «герой» до того уж не соответствовал лирическому «я» стихотворений Фета, что от этого и самые стихи казались комичными или жалкими.

Для нас Фет не заслонен Шеншиным. Между миром природы и красоты и лириком, вводящим в этот мир, для нас нет средостения. Поэтому нашим чувствам мир поэзии Фета гораздо более открыт, чем чувствам современников поэта.

10

Фет — без сомнения один из самых замечательных русских поэтов-пейзажистов. В его стихах предстает перед нами русская весна — с пушистыми вербами, с первым ландышем, просящим солнечных лучей, с полупрозрачными листьями распустившихся берез, с пчелами, вползающими «в каждый гвоздик душистой сирени», с журавлями, кричащими в степи. И русское лето со сверкающим жгучим воздухом, с синим, подернутым дымкой небом, с золотыми переливами зреющей ржи под ветром, с лиловым дымом заката, с ароматом скошенных цветов над меркнущей степью. И русская осень с пестрыми лесными косогорами, с птицами, потянувшими вдаль или порхающими в безлиственных кустах, со стадами на вытоптанных жнивьях. И русская зима с бегом далеких саней на блестящем снегу, с игрой зари на занесенной снегом березе, с узорами мороза на двойном оконном стекле.

Любовь к природе чувствуется уже в ранних стихах Фета; тем не менее пейзаж в его поэзии появляется не сразу. В стихах 40-х годов образы природы общи, не детализированы даже в столь удачных стихотворениях, как «Чудная картина…», где образ светлой зимней ночи создается такими чертами, как «белая равнина, полная луна, свет небес высоких, и блестящий снег». Основное здесь — эмоциональная экспрессия, возбуждаемая природой; пристального «вглядывания» еще нет.

Вот хоть теперь посмотрю за окно на веселую зелень
Вешних деревьев, да вдруг ветер ко мне донесет
Утренний запах цветов и птичек звонкие песни —
Так бы и бросился в сад с кликом пойдем же, пойдем!
(«Странное чувство какое-то в несколько дней овладело…»)

Лишь в 50-е годы любовь Фета к природе, знание ее, способность к конкретным и тонким наблюдениям в этой области вполне реализуются в поэзии.

Увлечение Фета пейзажной поэзией начинается с 1853 г. Видимо, здесь сыграло роль сближение с писателями круга «Современника», в особенности с Тургеневым.

Исследователь художественного мастерства Тургенева справедливо отмечает, что «у Тургенева нет деревьев, растений, птиц и насекомых вообще; его флора и фауна всегда конкретны и определенны».

Фет переносит ту же особенность в поэзию. Явления природы у него описываются детальнее, предстают более конкретными, чем у его предшественников. В стихах Фета мы встретим,

например, не только традиционных птиц, получивших привычную символическую окраску, как орел, соловей, лебедь, жаворонок, но и таких, как лунь, сыч, черныш, кулик, чибис, стриж и т. п. И каждая птица показана в ее своеобразии. Когда Фет пишет

И слышу я, в изложине росистой
Вполголоса скрыпят коростели.
(«Степь вечером»)

— здесь в поэзию входят наблюдения человека, который определяет по голосу не только то, какая птица поет, но и где она находится, и какова сила звуков в отношении к обычной силе ее голоса, и даже каково значение услышанных звуков. Ведь в другом стихотворении («Жду я, тревогой объят…») в непроглядной тьме ночи коростель «хрипло подругу позвал».

Можно, конечно, сказать, что все это — естественный результат хорошего знания природы человеком, который много лет прожил в непосредственной близости к ней.

Но здесь дело не только в знании. Поэты первой половины XIX в. тоже большей частью были помещиками, часто подолгу жили в деревне, хозяйничали, охотились и, любя природу, возможно, имели не меньший запас знаний о ней. (На вопрос «Альбома признаний» «Ваше, любимое удовольствие?» — Фет ответил «Была всю яшзнь охота» (Начала. 1922; № 2. С. 121)) Но степень конкретности описания природы в поэзии была иной. Развитие вкуса к конкретности, связанное с движением по пути реализма, привело к тому, что в поэзии стали воплощаться знания, раньше не становившиеся ее достоянием. Когда мы читаем у Фета

Один лишь ворон против бури
Крылами машет тяжело,
(«Какая грусть! Конец аллеи….»)

— это напоминает не его предшественников, а его современника Некрасова

Грудью к северу, ворон тяжелый —
Видишь — дремлет на старой ели.
(«Рыцарь на час»)

Куда летит ворон в бурю или куда он поворачивается, отдыхая, — таких наблюдений прежние поэты не вносили в стихи. То же можно сказать о прозе до Аксакова и Тургенева.

Близость Тургенева и Фета отмечалась современной критикой. Для иллюстрации этой близости приведем в параллель описание жаркого летнего дня в стихотворении Фета 1854 г. и в первой главе романа Тургенева «Накануне» (1859)

Как здесь свежо под липою густою —
Полдневный зной сюда не проникал,

И тысячи висящих надо мною
Качаются душистых опахал.
А там, вдали, сверкает воздух жгучий,
Колеблясь, как будто дремлет он.
Так резко-сух снотворный и трескучий
Кузнечиков неугомонный звон.
За мглой ветвей синеют неба своды,
Как дымкою подернуты слегка,
И, как мечты почиющей природы,
Волнистые проходят облака.

«Тишина полуденного зноя тяготела над сияющей и заснувшей землей <…>. Под липой было прохладно и спокойно; <…> как мертвые, висели маленькие гроздья желтых цветов на нижних ветках липы. Сладкий запах с каждым дыханием втеснялся в самую глубь груди <…>. Вдали, за рекой, до небосклона все сверкало, все горело; изредка пробегал там ветерок и дробил и усиливал сверкание; лучистый пар колебался над землей <…>. Кузнечики трещали повсеместно; и приятно было слушать это горячий звук жизни, сидя в прохладе, на покое он клонил ко сну и будил мечтания».

Здесь близки не только меткие и тонкие наблюдения над явлениями природы; близость распространяется на ощущения (например, снотворность треска кузнечиков), на образы (образ заснувшей земли, «почиющей природы»). Разумеется, эта параллель не свидетельствует о заимствовании Тургеневым деталей и образов из стихов Фета, а лишь о близости творческих путей обоих писателей.

Еще более, чем Тургенев, Фет стремится к фиксации изменений в природе. Наблюдения в его стихах постоянно группируются и воспринимаются как фенологические приметы. Пейзажи Фета не просто весенние, летние, осенние или зимние. Фет изображает более частные, более короткие и тем самым более конкретные отрезки сезонов. Вот, скажем, приметы поздней осени

Сбирались умирать последние цветы
И ждали с грустию дыхания мороза;
Краснели по краям кленовые листы,
Горошек отцветал, и осыпалась роза.
Над мрачным ельником проснулася заря,
Но яркости ее не радовались птицы;
Однообразный свист лишь слышен снегиря,
Да раздражает писк насмешливой синицы.
(«Старый парк»)

А вот приметы конца зимы

Еще весны душистой нега
К нам не успела низойти,
Еще овраги полны снега,
Еще зарей гремит телега
На замороженном пути.
Едва лишь в полдень солнце греет,
Краснеет липа в высоте,
Сквозя, березник чуть желтеет,
И соловей еще не смеет
Запеть в смородинном кусте.
Но возрожденья весть живая
Уж есть в пролетных журавлях,
И, их глазами провожая,
Стоит красавица степная
С румянцем сизым на щеках.

Эта точность и четкость делает пейзажи Фета строго локальными как правило, это пейзажи центральных областей России.

Фет любит описывать точно определимое время суток, приметы той или иной погоды, начало того или иного явления в природе (например, дождя в стихотворении «Весенний дождь»).

Прав С. Я. Маршак в своем восхищении «свежестью, непосредственностью и остротой фетовского восприятия природы», «чудесными строками о весеннем дожде, о полете бабочки», «проникновенными пейзажами», — прав, когда он говорит о стихах Фета «Его стихи вошли в русскую природу, стали ее неотъемлемой частью».

Но тут же Маршак замечает «Природа у него — точно в первый день творения кущи дерев, светлая лента реки, соловьиный покой, журчащий сладко ключ… Если назойливая современность и вторгается иной раз в этот замкнутый мир, то она сразу же утрачивает свой практический смысл и приобретает характер декоративный».

У Некрасова природа тесно связана с человеческим трудом, с тем, что она дает человеку, — у Фета природа лишь объект художественного восторга, эстетического наслаждения, отрешенного от мысли о связи природы с человеческими нуждами и человеческим трудом.

Фетовский эстетизм, «преклонение перед чистой красотой», порою ведет поэта к нарочитой красивости, даже к банальности. Можно отметить постоянное употребление таких эпитетов, как «волшебный», «нежный», «сладостный», «чудный», «ласкательный» и т. п. Этот узкий круг условно-поэтических эпитетов прилагается к широкому кругу явлений действительности. Вообще эпитеты и

сравнения Фета иногда страдают некоторой слащавостью девушка — «кроткий серафим», глаза ее — «как цветы волшебной сказки», георгины — «как живые одалиски», небеса — «нетленные как рай» и т. п.

Можно отметить наличие мифологических имен в качестве условных «поэтизмов» в стихах Фета 40— 50-х годов, т. е. тех лет, когда это было уже архаично. В чудесных описаниях морского залива Фет поминает то Феба с Фетидой («Ночь весенней негой дышит…»), то Амфитриту с Авророй («Как хорош чуть мерцающим утром…»), за пароходом у него пляшут нереиды («Пароход») и т. п.

И такими же условно-эстетическими являются у атеиста Фета религиозные мотивы «жизни двойной», возрождения «на лоне божески-едином», используемые иногда для концовки стихотворения. Так, реалистическое описание моря кончается мотивом души, которая «без корабля» «помчится в воздушном океане», освобожденная от связи с телом («На корабле»), тучи вызывают образ архангела, который их «на нивы навевает» («Нежданный дождь») и т. п.

Но все это не оправдывает распространенного определения поэзии Фета как «эстетского» искусства. Поэзию Фета нельзя понять, если не видеть, что элементы условной красивости спаяны в ней с живым, конкретным и сильным отражением реальности. Скажем, отмеченные Добролюбовым слова о Юпитере и Гее в стихотворении «Первая борозда» следуют за такими точными и свежими наблюдениями

Ржавый плуг опять светлеет;
Где волы, склонясь, прошли,
Лентой бархатной чернеет,
Глыба взрезанной земли.

(«Наши поэты большею частию не избегают аллегории. Смотрит <…> поэт, как мужик землю пашет, и тотчас представляет нам.

Как Юпитера встречает
Лоно Геи молодой…»

В стихотворении «Дул север, плакала трава» к соловью применен банальный, условный эпитет «любовник роз». Но в этом же стихотворении появляются совсем уже не эстетизированные «соловьихи» с «хрипливым свистом».

Маяковский заметил, что в стихах Фета постоянно упоминается «конь» и никогда — «лошадь». «Конь — изысканно, лошадь — буднично». Наблюдение верное слово «лошадь» в стихах Фета почти не попадается. Но зато мы находим в его стихах и «донца», и «аргамака», и «пристяжную», и «стригуна»,

т. е. видовые названия лошади, дифференцированные по породе, возрасту, рабочим функциям.

Стремления к конкретности и к эстетизации у Фета борются, и эту борьбу иногда отражает творческая история стихотворений. Вот, например, три последовательные редакции начальной строфы стихотворения «Ты видишь, за спиной косцов…».

1-я — журнальная — редакция

Ты видишь, за спиной косцов
Сверкнула сталь в закате ярком,
И поздний дым от их котлов
Упитан праздничным приварком.

2-я редакция

Ты видишь, за спиной косцов
Сверкнула сталь лучом багровым,
И поздний пар от их котлов
Упитан ужином здоровым.

Окончательная редакция

Ты видишь, за спиной косцов
Сверкнули косы блеском чистым,
И поздний пар от их котлов
Упитан ужином душистым.

Конечно, не только конкретностью и детальностью сильны стихи Фета о природе. Их обаяние прежде всего — в их эмоциональности. Конкретность наблюдений сочетается у Фета со свободой метафорических преобразований слова, со смелым полетом ассоциаций. Помимо фенологических примет ощущение весны, лета или осени может создаваться такими, скажем, образами «дня»

…как чуткий сон легки,
С востока яркого всё шире дни летели…
(«Больной»)

И перед нами на песок
День золотым ложился кругом.
(«Еще акация одна…»)

Последний лучезарный день потух.
(«Тополь»)

Когда сквозная паутина
Разносит нити ясных дней…
(Осенью»)

Новизна изображения явлений природы у Фета связана с уклоном к импрессионизму. Этот уклон впервые в русской поэзии определенно проявился у Фета. Уже то, что сказано выше о психологической лирике Фета, несомненно связывает его с импрессионистическим течением европейского искусства.

Импрессионизм, по словам П. В. Палиевского, основан «на принципе непосредственной фиксации художником своих субъективных наблюдений и впечатлений от действительности, изменчивых ощущений и переживаний». Признак этого стиля — «стремление передать предмет в отрывочных, мгновенно фиксирующих каждое ощущение штрихах…». Импрессионистический стиль давал возможность «„заострить" и умножить изобразительную силу слова».

Импрессионизм на той первой его стадии, к которой только и можно отнести творчество Фета, обогащал возможности и утончал приемы реалистического письма. Поэт зорко вглядывается во внешний мир и показывает его таким, каким он предстал его восприятию, каким кажется ему в данный момент. Его интересует не столько предмет, сколько впечатление, произведенное предметом. Фет так и говорит «Для художника впечатление, вызвавшее произведение, дороже самой вещи, вызвавшей это впечатление».

Приведу примеры того, как сказался импрессионистический уклон в фетовских описаниях природы.

Вот начало стихотворения

Ярким солнцем в лесу пламенеет костер,
И, сжимаясь, трещит можжевельник;
Точно пьяных гигантов столпившийся хор,
Раскрасневшись, шатается ельник.

Естественно понять эту картину так, что ели качаются от ветра. Только какая же буря нужна, чтобы в лесу деревья шатались как пьяные!

Однако замыкающая стихотворение «кольцом» заключительная строфа снова связывает «шатание» ельника только со светом костра

Но нахмурится ночь — разгорится костер,
И, виясь, затрещит можжевельник,
И, как пьяных гигантов столпившийся хор,
Покраснев, зашатается ельник.

Значит, ельник не шатается на самом деле, а только кажется шатающимся в неверных отблесках костра. «Кажущееся» Фет описывает как реальное. Подобно живописцу-импрессионисту, он находит особые условия света и отражения, особые ракурсы, в которых картина мира предстает необычной.

Вот еще начало стихотворения

Над озером лебедь в тростник протянул,
В воде опрокинулся лес,
Зубцами вершин он в заре потонул,
Меж двух изгибаясь небес.

Лес описан таким, каким он представился взгляду поэта лес и его отражение в воде даны как одно целое, как лес, изогнувшийся между двумя вершинами, потонувшими в заре двух небес. Притом сопоставлением «лебедь протянул» и «лес опрокинулся» последнему глаголу придано как бы параллельное с первым значение только что осуществившегося действия лес словно опрокинулся под взглядом поэта. В другом стихотворении

Солнце, с прозрачных сияя небес,
В тихих струях опрокинуло лес.
(«С гнезд замахали крикливые цапли…»)

Ср. еще

Свод небесный, в воде опрокинут,
Испещряет румянцем залив.
(«Как хорош чуть мерцающим утром…»)

Надо сказать, что вообще мотив «отражения в воде» встречается у Фета необычайно часто. Очевидно, зыбкое отражение предоставляет больше свободы фантазии художника, чем сам отражаемый предмет

Я в воде горю пожаром…
(«После раннего ненастья…»)
В этом зеркале под ивой
Уловил мой глаз ревнивый
Сердцу милые черты…
Мягче взор твой горделивый…
Я дрожу, глядя, счастливый,
Как в воде дрожишь и ты.
(«Ива»)

Да и в знаменитой «Диане» в основе лежит тот же вовсе не «антологический» образ

Но ветер на заре между листов проник, —
Качнулся на воде богини ясный лик —
и уже поэтому
Я ждал, — она пойдет с колчаном и стрелами
и т. д.

(Ср мотив отражения в воде еще в таких стихотворениях, как «За кормою струйки вьются…», «Уснуло озеро; безмолвен черный лес…», «Младенческой ласки доступен мне лепет…», «Тихая звездная ночь…» (1-я редакция), «С какой я негою желанья…», «На лодке», «Вчера расстались мы с тобой…», «Горячий ключ», «В вечер такой золотистый и ясный…», «Качаяся, звезды мигали лучами…», «Графине С. А. Толстой» («Когда так нежно расточала…»). Заключительные строки последнего стихотворения —

Так светят звезды всепобедно

На темном небе и в воде —

вызвали раздраженное замечание Тургенева «Уж лучше прямо „и в рукомойнике"» (см. письмо Тургенева Фету от, 25 марта 1866 г. // Тургенев И. С. Полное собрание сочинений и писем. Письма. Т. 6. С. 65).)

Фет изображает внешний мир в том виде, какой ему придало настроение поэта. При всей правдивости и конкретности описания природы оно прежде всего служит средством выражения лирического чувства.

Может быть, примеры, которые я привел, покажутся неубедительными разве не всегдашнее право поэта видеть мир по-своему и изображать его таким, каким он его увидел? Такое восприятие свидетельствовало бы лишь о том, насколько достижения Фета прочно вошли в русскую поэзию. Восприятие современников Фета показывает, каким новатором он был.

Метод Фета влиял не только на последующую поэзию, но и на прозу его современников, прежде всего Льва Толстого.

Б. М. Эйхенбаум пишет

«*Эта „лирическая дерзость", схватывающая тонкие оттенки душевной жизни и переплетающая их с описанием природы, привлекает внимание Толстого, разрабатывающего „диалектику души" во всей ее противоречивости и парадоксальности. Знакомство с поэзией Фета сообщает этой „диалектике души" особый лирический тон, прежде отсутствовавший. В прозе Толстого появляется тоже своего рода „лирическая дерзость", выводящая его за пределы чистого психологического анализа. Это есть уже в „Войне и мире". Мысли раненого князя Андрея, лежащего на Аустерлицком поле, — это уже не столько „диалектика души" в духе севастопольских рассказов, сколько философская лирика <…>. Другое место „Войны и мира" кажется уже прямо лирической вставкой, „стихотворением в прозе", написанным по методу Фета я имею в виду мысли князя Андрея при виде одинокого старого дуба. Это не простая метафора и не простое одушевление природы — это тот импрессионизм («лирическая дерзость»), на котором основана лирика Фета. Возможно, что здесь даже прямо откликнулось стихотворение Фета „Одинокий дуб"* (1856).

В „Анне Карениной" Толстой идет уже дальше <…>. 70-е годы — период сильнейшего увлечения Толстого лирикой Фета <…>. Символика фетовских пейзажей (а особенно ноктюрнов), переплетающая душевную жизнь с жизнью природы, отразилась в „Анне Карениной". Ночь, проведенная Левиным на копне и решившая его дальнейшую судьбу, описана по следам фетовской лирики. Психологические подробности опущены и заменены пейзажной символикой повествовательный метод явно заменен

лирическим <…>. Здесь, как и в лирике Фета, начальная, совершенно бытовая, реалистическая ситуация (Левин с мужиками косит сено) развертывается в ситуацию умозрительную, философскую <…>, захватывая в общий лирический поток жизнь природы и придавая ей символический смысл. Аналогичный ход имеется, например, в стихотворении Фета „На стоге сена ночью южной…" (1857), которое, может быть, и откликнулось в цитированном ноктюрне Толстого, или в стихотворении „Ты видишь, за спиной косцов…", которое заканчивается словами

В душе смиренной уясни
Дыханье ночи непорочной
И до огней зари восточной
Под звездным пологом усни!

Дело здесь не просто во „влиянии" Фета на Толстого, а в том, что Толстой, ища выхода из своего прежнего метода <…>, ориентируется в „Анне Карениной" на метод философской лирики, усваивая ее импрессионизм и символику».

11

Обратимся теперь к той черте поэзии Фета, которой сам он придавал такое основополагающее значение и которая тоже связана с установками импрессионистической поэтики. Я имею в виду «музыкальность» поэзии Фета. «Поэзия и музыка, — писал Фет, — не только родственны, но нераздельны. Все вековечные поэтические произведения от пророков до Гете и Пушкина включительно — в сущности, музыкальные произведения — песни. Все эти гении глубокого ясновидения подступали к истине не со стороны науки, не со стороны анализа, а со стороны красоты, со стороны гармонии. Гармония также истина… Ища воссоздать гармоническую правду, душа художника сама приходит в соответственный музыкальный строй… Нет музыкального настроения — нет художественного произведения».

Для Фета в поэзии особую ценность имело все то, что близко средствам музыкального воздействия ритм, подбор звуков, мелодия стиха, приемы «музыкальной» композиции и как бы аналогичное музыкальной мысли выдвижение эмоции, часто при некоторой смысловой неопределенности.

В русской литературе XIX в. нет другого поэта с таким стремлением к ритмической индивидуализации своих произведений — прежде всего с таким разнообразием строфических форм. Обычно поэты отбирают известный круг стихотворных строф, которыми постоянно пользуются, выражая те или иные настроения в соответствующих им (по ощущению поэта) строфах. Не то у Фета. Есть и у него очень небольшое количество постоянных строфических типов (четверостишия четырех-, пяти- и шестистопных ямбов, четырехстопного хорея, трехстопного анапеста с обычным перекрестным чередованием женских и мужских рифм). Но огромная масса его стихотворений не знает строфических стандартов. Большая часть употребленных им строф встречается в его поэзии однократно. Фет как будто хочет для каждого нового стихотворения найти свой индивидуальный ритмический рисунок, свой особый музыкальный лад. Он не довольствуется существующими строфами, он постоянно создает новые, и это новаторство с годами не только не прекращается, но приобретает все более утонченные формы.

Фет строит многострочные строфы, используя удвоенные и утроенные рифмы. Он употребляет необычные стиховые размеры, любит чередующиеся размеры и достигает особого ритмического эффекта, соединяя длинные строки с очень короткими, например

Ты прав. Одним воздушным очертаньем
Я так мила.
Весь бархат мой с его живым миганьем —
Лишь два крыла.

Строфу, написанную длинным размером, он заключает одностопным, даже односложным стихом

Лесом мы шли по тропинке единственной
В поздний и сумрачный час.
Я посмотрел запад с дрожью таинственной
Гас.

Оригинальный эффект дает и обратный прием удлинение последнего стиха строфы

Она ему — образ мгновенный,
Чарующий ликом своим,
Он — помысл ее сокровенный;
Да кто это знает, да кто это выскажет им?

В русской поэзии вообще необычны строфы, в которых короткие стихи предшествуют длинным, вроде

Как мошки зарею,
Крылатые звуки толпятся;
С любимой мечтою
Не хочется сердцу расстаться.

В ослабленном виде такой же эффект дает частая у Фета манера начинать строфу стихом с мужской клаузулой, за которым уже следует стих с женской клаузулой.

Фет сочетает строки, различные не только по количеству стоп, но и по их роду, — притом стоп не только трехсложных анапеста и дактиля

(Только в мире и есть, что тенистый
Дремлющих кленов шатер.
Только в мире и есть, что лучистый
Детски задумчивый взор),

дактиля и амфибрахия

(В пене несется поток,
Ладью обгоняют буруны,
Кормчий глядит на восток
И будит дрожащие струны).

Опыты такого рода делались и до Фета. Но Фет соединяет и ямб с амфибрахием

Давно в любви отрады мало
Без отзыва вздохи, без радости слезы;
Что было сладко — горько стало,
Осыпались розы, рассеялись грезы.
Оставь меня, смешай с толпою!

Но ты отвернулась, а сетуешь, видно,
И все еще больна ты мною…
О, как же мне тяжко и как мне обидно!

Такое соединение — двухсложного размера с трехсложным — невозможно в системе русского классического стиха; оно основано на ином ритмическом восприятии при соединении эти строки ощущаются и читаются не как ямб и амфибрахий, а как строки четырехударного стиха. Здесь в ямбических строках, для того чтобы они соизмерялись с амфибрахическими, не может быть пиррихиев; ни один сильный слог не может быть произнесен без ударения, как в нормальном ямбе

И все ещё больна ты мною,
но только со всеми схемными ударениями
И все еще больна ты мною.

Фет выходит здесь за пределы классического русского стиха, идя к акцентному стиху XX в.

С самого начала своей творческой деятельности — с «Лирического пантеона» — Фет пробует ввести в русскую поэзию — отчасти под влиянием немецкой — такие стиховые формы, которые не могли не удивлять современников своей «раскованностью», метрической свободой… Двухударным белым акцентным стихом написаны стихотворения «Когда петух…», «Художник к деве». Среди стихотворений цикла «Вечера и ночи», напечатанных в 1842 г., имеются написанные вольным белым трехсложным стихом («Здравствуй! тысячу раз мой привет тебе, ночь!..», «Ночью как-то вольнее дышать, мне…») и даже стихом, отклоняющимся от этого размера к вольному дольнику («Я люблю многое, близкое сердцу…»). Впоследствии Фет создает новые размеры посредством «стяжения» трехсложных размеров (стихотворения «Свеча нагорела. Портреты в тени…», «Измучен жизнью, коварством надежды…»).

Многие эксперименты Фета производили впечатление эпатирующей оригинальности, например его опыты рифмовки. Фет рифмует нечетные стихи, не рифмуя четных («Как ясность безоблачной ночи…», «Заиграли на рояле…»), оставляет без рифмы пару смежных стихов, рифмуя соседнюю пару («Что ты, голубчик, задумчив сидишь…»), дает часть строф с рифмами, часть без рифм («Тихая звездная ночь» первая редакция стихотворения «Тополь»).

Обратное, т. е. рифмовка четных стихов при нерифмованных нечетных, в 40—60-е годы воспринималось как признак подражания Гейне; такую рифмовку мы находим и у Фета в ряде ранних стихотворений «гейневского» склада («Знаю я, что ты, малютка…», «Я жду… Соловьиное эхо…», «Я долго стоял

неподвижно…», «Ах, дитя, к тебе привязан…» и др.).

Вместе с Тютчевым Фет — самый смелый экспериментатор в русской поэзии XIX в., прокладывающий путь в области ритмики достижениям XX в.

Ощутимость звуков в стихах Фета достигает степени, небывалой до него в русской поэзии. Речь идет не только о звукоподражании, звуковых повторах («Вдруг в горах промчался гром», «Словно робкие струны воркуют гитар», «Травы степные сверкают росою вечерней», «Зеркало сверкало, с трепетным лепетом» и т. п.), причем нередко сопоставление близких по звукам слов как бы окрашивает и их значения («Без клятв и клеветы», «Среди бесчисленных, бесчувственных людей», «Нас в лодке как в люльке несло», «И странней сторонилися прочь» и т. п.).

Для поэзии Фета характерно совокупное действие и подбора звуков, и ритмических приемов.

Вот последняя строфа стихотворения «Ревель»

И с переливом серебристым,
С лучом, просящимся во тьму,
Летит твой голос к звездам чистым
И вторит сердцу моему.

Обратим внимание на первый стих. Ощущение движения нежного женского голоса создается двойным чередованием передних гласных и сонорных согласных (эрели — эребри), причем весь стих занят этими двумя «переливами» серебристых звуков.

Или в стихотворении «Колокольчик»

Тот ли это, что мешает
Вдалеке лесному сну
И, качаясь, набегает
На ночную тишину?

Два последних стиха состоят из четырех слов; каждое занимает ровно полстиха и имеет ударение на третьем слоге; при определенном подборе ударных гласных (а — а — у — у) это создает впечатление как бы четырех постепенно замирающих звуковых волн.

Если в этих примерах звуковой эффект связан с уменьшением ударности (по два ударения в четырехстопном стихе), то в других случаях эффект достигается усилением ударности.

Истрепалися сосен мохнатые ветви от бури,
Изрыдалась осенняя ночь ледяными слезами,
Ни огня на земле, ни звезды в овдовевшей лазури,
Все сорвать хочет ветер, все смыть хочет ливень ручьями.

Последняя строка с ее девятью ударениями (в пятистопном

стихе) как бы ритмически передает и усиление порывов ветра, и нарастание тяжести давящего мрака осенней ночи с ее холодным ливнем.

Огромную роль в создании гармонического стиха играют соотношения ритма и синтаксиса. У Фета слияние стиховых и синтаксических членений достигает необычайной гармоничности. У него не только стиховая строка совпадает с тем или иным более или менее законченным отрезком речи, но совпадают и градации ритмического и синтаксического членения. Поясним это на примере стихотворения «Alter ego»

Как лилея глядится в нагорный ручей,
Ты стояла над первою песней моей,
И была ли при этом победа, и чья, —
У ручья ль от цветка, у цветка ль от ручья?
Ты душою младенческой все поняла,
Что мне высказать тайная сила дала,
И хоть жизнь без тебя суждено мне влачить,
Но мы вместе с тобой, нас нельзя разлучить.
Та трава, что вдали на могиле твоей,
Здесь на сердце, чем старе оно, тем свежей,
И я знаю, взглянувши на звезды порой,
Что взирали на них мы как боги с тобой.
У любви есть слова, те слова не умрут.
Нас с тобой ожидает особенный суд;
Он сумеет нас сразу в толпе различить,
И мы вместе придем, нас нельзя разлучить!.

Ритмические членения в стихах имеют разную степень глубины и силы. Такими степенями членения являются строфа, повторяющийся период (обычно двустишие), стих, иногда полустишие. С другой стороны, сложно построенное предложение также имеет членения разной силы 1) предложение (конец которого обозначается точкой или аналогичным знаком), 2) равноправные части в сложносочиненном предложении, 3) главное и придаточное предложения в сложноподчиненном предложении.

В стихотворении «Alter ego», где смежные однородные рифмы не образуют строфы, графически обозначенная авторская разбивка стихотворения на строфы поддерживается лишь смысловым и синтаксическим членением каждая строфа заканчивается точкой или аналогичным знаком. В каждой строфе (кроме заключительной, о которой дальше) такая законченная фраза состоит из двух самостоятельных предложений; каждое из них занимает полстрофы; каждое второе двустишие начинается союзом «и», присоединяющим второе предложение к первому. Но

эти самостоятельные предложения в свою очередь сложные они состоят из главного и придаточного (или интонационно аналогичного придаточному), причем в каждом двустишии один стих занят главным предложением, другой придаточным. При этом синтаксическая конструкция разнообразится главные и придаточные предложения чередуются. В первой строфе главные предложения обрамляются придаточными, во второй — придаточные обрамлены главными. Третья строфа варьирует структуру первой количество фразовых единиц увеличивается, ритмико-синтаксическое членение становится более дробным. В последней строфе «заключительная» интонация подчеркнута изменением синтаксической структуры сложноподчиненных предложений здесь нет, сочетаются — большей частью без союзов — короткие предложения, на стих или на полстиха; там, где на полстиха, — с заметным ритмическим выделением полустиший.

Разнообразие ритмико-синтаксических отношений и соответствующих им мелодических линий в лирике Фета безгранично. Чтобы убедиться в этом, можно сравнить два следующих стихотворения

Какая ночь! Как воздух чист,
Как серебристый дремлет лист,
Как тень черна прибрежных ив,
Как безмятежно спит залив, "
Как тишиною грудь полна!
Как не вздохнет нигде волна,
Полночный свет, ты тот же день
Белей лишь блеск, чернее тень,
Лишь тоньше запах сочных трав,
Лишь ум светлей, мирнее нрав,
Да вместо страсти хочет грудь
Вот этим воздухом вздохнуть.
ТУМАННОЕ УТРО
Как первый золотистый луч
Меж белых гор и сизых туч
Скользит уступами вершин
На темя башен и руин,
Когда в долинах, полных мглой,
Туман недвижим голубой, —
Пусть твой восторг во мглу сердец
Такой кидает свет, певец!
И как у розы молодой,
Рожденной раннею зарей,
Когда еще палящих крыл
Полудня ветер не раскрыл

И влажный вздох туман ночной
Меж небом делит и землей,
Росинка катится с листа, —
Пусть будет песнь твоя чиста.

Оба стихотворения написаны одним и тем же размером — четырехстопным ямбом со смежными мужскими рифмами. Такая рифмовка, как уже отмечено, не предуказывает строфического членения; разбивка в одном случае на шестистишия, в другом на восьмистишия поддерживается синтаксическими средствами. Стихотворение «Какая ночь! Как воздух чист…» состоит из параллельных простых предложений, занимающих по стиху или по полустишию, кроме заключительного предложения, занимающего два стиха. Стихотворение «Туманное утро» состоит из двух фраз, развернутых каждая на строфу. Каждое восьмистишие представляет собой сложноподчиненное предложение с «глубокой» синтаксической перспективой — потоком придаточных предложений и причастных оборотов разной зависимости, разбег которых резко останавливают завершающие строфу короткие главные предложения, параллельные по форме и значению.

Создавая «мелодию» стихотворения, Фет часто пользуется теми естественными модуляциями голоса, которые связаны с различными типами фразовой интонации, в особенности с вопросительной и восклицательной интонацией. Часто стихотворение строится на параллельных вопросительных предложениях с одним и тем же вопросом, начинающим каждую строфу или каждое двустишие (например, стихотворения «Почему?», «Отчего со всеми я любезна…»). Мелодически богаты стихотворения, в которых вопросы чередуются с восклицаниями, причем краткие предложения в один стих сменяются длинными, захватывающими несколько стихов и «выравнивающими» интонацию, например

Зачем уснувшего будить к тоске бессильной?
К чему шептать про свет, когда кругом темно,
И дружеской рукой срывать покров могильный
С того, что спать навек в груди обречено?
Ведь это прах святой затихшего страданья!
Ведь это милые почившие сердца!
Ведь это страстные, блаженные рыданья!
Ведь это терний колючего венца!
(«А. Л. Бржеской»)

Большую роль в создании мелодии у Фета (как в последнем примере) играют словесные повторы. Часты повторы целых стихов — обычно в концах строф, без изменений (как в стихотворении

«Мы встретились вновь после долгой разлуки…») или с вариациями (как в стихотворении «Солнца луч промеж лип был и жгуч, и высок…»). Часта форма «кольца», как в стихотворении «Фантазия», где последняя строфа повторяет первую, или как в стихотворениях «Я тебе ничего не скажу…», «Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне…», где два начальных стиха в обратном порядке повторяются в двух конечных стихах. Нередки и более сложные повторы, как в стихотворении «Певице», где последняя строфа объединяет (с вариациями) первые два стиха первой строфы с двумя последними стихами второй строфы.

Иногда повторы настолько обширны, что захватывают значительную часть текста стихотворения. Так, в стихотворении «Только в мире и есть, что тенистый…» все нечетные строки начинаются словами «Только в мире и есть». Еще показательнее стихотворение 40-х годов «Свеж и душист твой роскошный венок…», где начальный стих обрамляет каждое четверостишие и, следовательно, занимает половину стихотворения, сочетаясь с каждым из остальных стихов. Иногда в этих сочетаниях варьируется значение повторяющегося стиха

Нет, я не верю, чтоб ты не любила
Свеж и душист твой роскошный венок.

Здесь свежесть и душистость венка становятся как бы свидетельством любви. Но в большинстве сочетаний этот стих воспринимается лишь как «рефрен», что в особенности придает стихотворению характер романса.

(Ср. подробный анализ особенно показательного в отношении повторов стихотворения «Буря на море вечернем…» в работе Б. М. Эйхенбаума «Мелодика русского лирического стиха» (1922; в кн. Эйхенбаум Б. О поэзии. Л., 1969. С. 472–480). Чтобы не повторять уже известного, я избегал брать в качестве примеров те многочисленные стихотворения Фета, которые рассмотрены в этой работе. Более трети ее (75 страниц) посвящено Фету. Ряд наблюдений, сделанных здесь, сохраняет свое значение, хотя многие анализы односторонни из-за стремления исследователя рассматривать стихи скорее как музыкальные, чем как словесные произведения.

В. М. Жирмунский в книге «Композиция лирических стихотворений» (Пг., 1921) сделал опыт классификации типов композиции стихотворений на основе классификации словесных повторов. И эта книга также написана преимущественно на материале поэзии Фета.)

Действительно, ряд стихотворений Фета очевидным образом ориентирован на романс, написан в традиции романса и в этой традиции прежде всего воспринят. Фет раньше вошел в

музыкальную жизнь, чем в литературную. Связь «мелодий» Фета (так называется большой цикл его стихотворений) с романсом сразу почувствовали композиторы, и еще не вышел сборник 1850 г., вызвавший первые серьезные критические отзывы о Фете, а уже его стихи, положенные на музыку популярными Варламовым и Гурилевым, исполнялись в помещичьих усадьбах и широко распространялись цыганскими хорами. В 60-е же годы Салтыков-Щедрин констатирует, что «романсы Фета распевает чуть ли на вся Россия».

12

Стихи Фета всегда как бы тяготели к двум полюсам — условно говоря, к «рациональному» и «мелодическому». К старости обе тенденции получили дальнейшее развитие и тем самым две линии поэзии Фета еще более разошлись. С одной стороны, углубилось философское содержание и появился новый жанр философской «думы». С другой стороны, усилилась роль метафоры, ассоциативной семантики, «музыкальных» принципов, стремления фиксировать «мечты и сны».

С 60-х годов — но в особенности в 70 — 90-е годы — поэзия Фета окрашивается философской мыслью. В 1879 г. Фет пишет Льву Толстому «Второй год я живу в крайне для меня интересном философском мире и без него едва ли можно понять источник моих последних стихов».

Фет имеет в виду не просто интерес к философии, чтение философской литературы — это началось гораздо раньше, — а работу над переводом Шопенгауэра.

В позднем творчестве Фета нашли выражение любимые философские темы его статей, писем и бесед о стихийной, органической мудрости природы, о ее «бессознательной силе», о грустной пошлости обыденной жизни и выходе из нее в мир красоты, о бесцельности, бездумности, свободе искусства, о его умиротворяющей власти, о его несвязанности с житейскими стремлениями, о бедности человеческого познания и обычного, «прозаического» слова, о богатстве искусства, преодолевающего время, превращающего мгновенное в вечное, и о бедности искусства в сравнении с естественной красотой мира.

Частично эти мысли излагаются в стихах в виде прямых рассуждений или тезисов.

Так, в стихотворениях «Ничтожество» и «Смерти» Фет в подобной форме пересказывает мысли Шопенгауэра о смерти (из 41-й главы II части «Мира как воли и представления»)

Что ж ты? Зачем? — Молчат и чувства и познанье.
Чей глаз хоть заглянул на роковое дно?
Ты — это ведь я сам. Ты только отрицанье
Всего, что чувствовать, что мне узнать дано.
(«Ничтожество»)
Или
Еще ты каждый миг моей покорна воле,
Ты тень у ног моих, безличный призрак ты;
Покуда я дышу — ты мысль моя, не боле,
Игрушка шаткая тоскующей мечты.

(«Смерти»)

Такие стихи, разумеется, изменяют установкам «чистого искусства» — даже тогда, когда содержат защиту этих установок. В подобных стихах важна ведь прежде всего «истина высказываемых мыслей», они отнюдь не должны восприниматься как поэтическая «ложь». Как бы ни тщился Фет доказывать в стихах, что искусство не должно ничего проповедовать, предоставляя проповедь «грошовому рассудку», что дело искусства — «возноситься богомольно» туда, «где беззаветно лишь привольно свободной песне да орлу», — такие стихи подтверждали обратное законность проповеди в стихах. Фет, впрочем (как уже сказано выше), упорно не желал видеть это противоречие.

И в стихотворения личного, лирического содержания проникает теперь ораторский стиль, учительная интонация — особенно в заключительные строки, часто приобретающие афористический или дидактический характер

Только песне нужна красота,
Красоте же и песен не надо.
(«Только встречу улыбку твою…»)
Пора за будущность заране не пугаться,
Пора о счастии учиться вспоминать.
(«Опавший лист дрожит от нашего движенья…»)
Хоть смерть в виду, а все же нужно жить;
А слово жить — ведь значит покоряться.
(«А. Л. Бржеской»)

Поздние фетовские стихи близки к тютчевским. Фет вообще близок к Тютчеву как представителю «мелодической» линии в русской поэзии. Но в ряде старческих стихов Фет примыкает и к «ораторской» линии Тютчева.

Символика природы, построение стихотворения на сравнении природы и человека или на основе образа из сферы природы с подразумеваемой аналогией с человеком, философская мысль, то сквозящая за метафорой, то прямо формулируемая в дидактическом стиле, — все это особенно сближает позднего Фета с Тютчевым. Почти стилизованными «под Тютчева» кажутся такие стихотворения 80-х годов, как «Осень», «Ласточки», «Есть ночи зимней блеск и сила…». Здесь и типичные тютчевские составные эпитеты («золотолиственных уборов», «молниевидного крыла»), и тютчевские ораторские формулы, начинающиеся с «Есть», «Не таково ли», «Не так ли» и т. п., и торжественная архаическая лексика («сосуд скудельный», «всевластный», «всезрящий»). Некоторые строфы кажутся имитациями определенных тютчевских строф, например в стихотворении

«Ласточки»

И снова то же дерзновенье
И та же темная струя, —
Не таково ли вдохновенье
И человеческого я?
Как не вспомнить строфу Тютчева
О, нашей мысли обольщенье,
Ты, человеческое Я,
Не таково ль твое значенье,
Не такова ль судьба твоя?

(«Смотри, как на речном просторе…»)

Философской мыслью окрашиваются и не «программные» стихи Фета, причем и здесь сказывается влияние Шопенгауэра.

Вот стихотворение «Я рад, когда с земного лона…» (1879)

Я рад, когда с земного лона,
Весенней жажде соприсущ,
К ограде каменной балкона
С утра кудрявый лезет плющ.
И рядом, куст родной смущая,
И силясь и боясь летать,
Семья пичужек молодая
Зовет заботливую мать.
Не шевелюсь, не беспокою.
Уж не завидую ль тебе?
Вот, вот она здесь, под рукою,
Пищит на каменном столбе.
Я рад она не отличает
Меня от камня на свету,
Трепещет крыльями, порхает
И ловит мошек на лету.

Стихотворение передает радость приобщения к жизни природы в дни «весенней жажды», как говорит здесь Фет, повторяя выражение из раннего стихотворения «Я пришел к тебе с приветом…» («И весенней полон жаждой»). Тема традиционная в поэзии. Но здесь, кроме чувства, есть оттенок мысли радость видеть, как птица — «заботливая мать» — «трепещет крыльями, порхает и ловит мошек на лету»; радость, граничащая с завистью («Уж не завидую ль тебе?»), связана с признанием органической жизни природы более естественной, величественной и мудрой, чем жизнь человека, несмотря на бессознательность природы или, скорее, именно благодаря этой бессознательности.

Плющ, «лезущий» к ограде балкона, чтобы обвиться вокруг нее, сопоставлен с птицей, производящей столь же бессознательные, но биологически целесообразные действия. Тут

законно вспомнить высказывания Шопенгауэра, вроде следующего «Явное подтверждение проявлению воли в растениях представляют вьющиеся растения, которые, когда вблизи нет опоры, чтобы прильнуть к ней, ищут таковой, направляют свой рост постоянно к тенистому месту <…>. Самые общие растительные движения, кажущиеся произвольными, суть стремление ветвей и верхней стороны листов к свету и к влажному теплу и обвивка ползучих растений вокруг подпорки. Особенно в последнем явлении высказывается нечто подобное движениям животных».

Характерное выражение «стремление к свету» тоже попало в стихотворение. В автографе 2-й стих имеет следующее первоначальное, зачеркнутое чтение

Стремленью к свету соприсущ.

Оно заменено, очевидно, именно потому, что направление роста плюща определяется, по Шопенгауэру, не «стремлением к свету», а стремлением к «обвивке вокруг подпорки».

Несколькими страницами выше Шопенгауэр говорит «Верхушки деревьев постоянно стремятся по отвесному направлению, кроме тех случаев, когда они нагибаются к свету. Их корни ищут хорошей почвы и влаги и покидают в поисках за ними прямой путь».

Ср. конец стихотворения «Еще люблю, еще томлюсь…» (1890)

Покорны солнечным лучам,
Так сходят корни в глубь могилы
И там у смерти ищут силы
Бежать навстречу вешним дням.

Мы видим, что эти метафоры — корни сходят, ищут и т. п. — не случайны у Фета.

На поэзию Фета Шопенгауэр влиял не своим пессимизмом эмоциональные акценты в стихах Фета и в философских произведениях Шопенгауэра совсем разные. Влияние Шопенгауэра укрепляло восприятие природы, характерное для старческих стихов Фета; в них природа уже не столько отвечает настроению лирика, сколько предстает «всемогущей» и «бессознательной силой», перед которой человек со своими горестями и счастьем ничтожен

Что же тут мы или счастие наше?
Как и помыслить о нем не стыдиться?
(«В вечер такой золотистый и ясный…»)
Но эта сила целительна для измученной человеческой души
Можно ли, друг мой, томиться в тяжелой кручине?
Как не забыть, хоть на время, язвительных терний?
Травы степные сверкают росою вечерней,

Месяц зеркальный бежит по лазурной пустыне.

(«Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне…»)

Чувство близости к природе в старческих стихах Фета расширяется до пределов космического чувства.

К. Г. Паустовский считал Фета основоположником космической лирики, слова которого «как бы вплотную приближали космос к нашему человеческому, земному восприятию.

Я подумал, что теперь у нас неизбежно возникнет совершенно новая волна ощущений. Раньше в нашем сознании присутствовало загадочное, грозное и торжественное ощущение Галактики, а теперь зарождается новая лирика межзвездных пространств. Первые слова об этом сказал старый поэт, глядя из своего ночного сада на роящееся звездное небо где-то в земной глуши около Курска».

Всегдашней приметой космической темы в поздней лирике Фета является образ звезд. Но еще в 50-е годы Фет написал стихотворение, которое Чайковский считал «гениальным», приводя его в пример тех стихов Фета, которые он «ставит наравне с самым высшим, что только есть высокого в искусстве». Вот это стихотворение

На стоге сена ночью южной
Лицом ко тверди я лежал,
И хор светил, живой и дружный,
Кругом раскинувшись, дрожал.
Земля, как смутный сон немая,
Безвестно уносилась прочь,
И я, как первый житель рая,
Один в лицо увидел ночь.
Я ль несся к бездне полуночной,
Иль сонмы звезд ко мне неслись?
Казалось, будто в длани мощной
Над этой бездной я повис.
И с замиранъем и смятеньем
Я взором мерил глубину,
В которой с каждым я мгновеньем
Все невозвратнее тону.

Ощущение человека, лежащего лицом к звездному небу, раскрыто как ощущение растворения души в мире звезд, в космосе.

13

Ассоциации по эмоциональной близости играют, как мы видели, большую роль в словоупотреблении Фета. В поздних стихах увеличивается их роль в развитии темы, в композиции стихотворения.

Встречаются (немногие, правда) стихотворения, где развитие темы целиком определено субъективными ассоциациями лирика, как бы пассивно воспроизводящего движение образов, смежившихся в его сознании. Характерный пример — следующее стихотворение 1890 г.

На кресле отвалясь, гляжу на потолок,
Где, на задор воображенью,
Над лампой тихою подвешенный кружок
Вертится призрачною тенью.
Зари осенней след в мерцаньи этом есть
Над кровлей, кажется, и садом,
Не в силах улететь и не решаясь сесть,
Грачи кружатся темным стадом…
Нет, то не крыльев шум, то кони у крыльца!
Я слышу трепетные руки…
Как бледность холодна прекрасного лица!
Как шепот горестен разлуки!..
Молчу, потерянный, на дальний путь глядя
Из-за темнеющего сада, —
И кружится еще, приюта не найдя,
Грачей встревоженное стадо.

На освещенном потолке вертится тень от жестяного кружка, подвешенного над висячей керосиновой лампой (чтобы не коптился потолок) и слегка вращающегося от притока воздуха. Глядя на эту вертящуюся круглую тень, поэт вспоминает, как когда-то на осенней заре кружилась над садом стая грачей. А этот образ окрашен в его воспоминании горечью разлуки с любимой, которая уезжала в то время, как над садом кружились грачи. Цепью этих ассоциаций определяется движение стихотворной темы.

В поздних стихах Фета смелее становятся метафорические преобразования словесных значений. Целые стихотворения строятся как развернутые метафоры, или в них сопоставляется, сплетается несколько рядов метафор. Покажем это на особенно частых у Фета метафорах со значением подъема и полета.

Резкое отделение будничной, обыденной жизни от мира вдохновения, искусства и красоты — один из главных источников

метафор Фета. Поэтический восторг, созерцание природы, наслаждение искусством, экстаз любви поднимают над «миром скуки и труда». Отсюда темы подъема и полета. Душа, мысль, сердце, дух, мечты, звуки, сны поднимаются, летят, мчатся, парят, реют, уносят… «Одной волной подняться в жизнь иную», «Уносишься в волшебную безбрежность», «Но сердца бедного кончается полет Одной бессильною истомой», «А душа моя так же пред самым закатом Прилетела б со стоном сюда, как пчела». Сближение с пчелой в другом стихотворении превращается в метафору, развернутую на все стихотворение («Роями поднялись крылатые мечты…»). Так же в целые стихотворения развертываются метафорический полет на ковре-самолете («Люби меня! Как только твой покорный…»), полет ракеты («Ракета»). Но наиболее частый образ, связанный с этой темой, — это образ птицы, и особенно крыла, крыльев

Пока душа кипит в горниле тела,
Она летит, куда несет крыло.
(«Все, все мое, что есть и прежде было…»)
И верю сердцем, что растут
И тотчас в небо унесут
Меня раскинутые крылья.
(«Я потрясен, когда кругом…»)
Крылья растут у каких-то воздушных стремлений.
(«Месяц зеркальный плывет по лазурной пустыне…»)
Без усилий
С плеском крылий
Заплетать
В мир стремлений,
Преклонений
И молитв.
(«Quasi una fantasia»)

Ср. также «крылатая песня», «крылатый слова звук», «крылатый сон», «крылатый час», «окрыленный восторгом», «мой дух окрылился» и т. п. Все, что Фет относит к категории «прекрасного» и «возвышенного», наделяется крыльями, прежде всего песня и звук. «Уносить в даль на крыльях песни» — этот образ появляется у Фета еще в напечатанном в 1842 г. переведенном из Гейне стихотворении «Дитя, мои песни далёко На крыльях тебя унесут…». Затем этот образ становится постоянным. Наиболее развернуто и сложно разработан он в стихотворении «Певице», где поэт стремится передать впечатления, создаваемые мелодией, звучанием, настроением песни

Уноси мое сердце в звенящую даль,

Где как месяц за рощей печаль;
В этих звуках на жаркие слезы твои
Кротко светит улыбка любви.
О дитя! как легко средь незримых зыбей
Доверяться мне песне твоей
Выше, выше плыву серебристым путем,
Будто шаткая тень за крылом.
Вдалеке замирает твой голос, горя,
Словно за морем ночью заря, —
И откуда-то вдруг, я понять не могу,
Грянет звонкий прилив жемчугу.
Уноси ж мое сердце в звенящую даль,
Где кротка, как улыбка, печаль,
И все выше помчусь серебристым путем
Я, как шаткая тень за крылом.

Песня уносит в даль; даль, созданная звуками, — «звенящая даль» — становится метафорическим пространством, в котором серебристый звук голоса (вспомним «И с переливом серебристым») превращается в «серебристый путь» — путь, освещенный месяцем. Свет месяца связывается с самим настроением исполняемой песни. Ведь месяц традиционно связан с печалью и любовью (ср. в раннем стихотворении Фета «В небе луна и в воде, Будто печаль и любовь»). Со светом месяца связывается и метафора «Кротко светит улыбка любви» — конкретизация обычной языковой метафоры «лицо осветилось улыбкой» (ср. «И как луна, что там вдали взошла, Всё кроткое душе напоминаешь»).

Залитая лунным светом даль — основное содержание этого метафорического пейзажа; на заднем же плане его — далекое море, возникшее все тем же путем развития обычных языковых метафор. Мы говорим о приливе и замирании звуков; у Фета звук то замирает, как заря за морем, то грянет, как жемчужный прилив.

Стихотворение ошарашивало современников своей нелогичностью (в звуках на слезы светит улыбка и т. п.); между тем оно построено в сущности рационалистично и с настойчивым подчеркиванием того, что его надо понимать метафорически (даль звенящая, зыби незримые, улыбка светит в звуках, печаль — как месяц, голос замирает словно заря).

Стихотворение «Певице» (написанное до 1857 г.) — один из ранних образцов такой манеры; в дальнейшем Фет уже не подчеркивает метафоричности своих картин, и немудрено, что современная критика — судя по отзывам — просто не понимала, о чем идет речь в таких стихотворениях, как например «Когда

читала ты мучительные строки…» (1887)

Когда читала ты мучительные строки,
Где сердца звучный пыл сиянье льет кругом
И страсти роковой вздымаются потоки, —
Не вспомнила ль о чем?
Я верить не хочу! Когда в степи, как диво,
В полночной темноте безвременно горя,
Вдали перед тобой прозрачно и красиво
Вставала вдруг заря
И в эту красоту невольно взор тянуло,
В тот величавый блеск за темный весь предел, —
Ужель ничто тебе в то время не шепнуло
Там человек сгорел!

Здесь обычная в поэзии метафора «пыл сердца» (ср. у Фета «И песни вдруг вослед за первой песней Весь сердца пыл на волю понесли», «К чему скрывать румяный пыл сердец…») развертывается в метафорическую картину пожара сердца поэта — пожара, бушующего в его стихах. Метафорический пожар сопоставляется с реальным пожаром, — но и этот реальный пожар дан в метафорическом образе внезапной зари в полночной тьме. Стихотворение кончается вопросом, относящимся, по смыслу сопоставления, и к реальному, и к душевному пожару.

Насколько плохо понимались современниками оригинальные ходы поэтической мысли Фета, показывает отзыв о данном стихотворении известного либерального критика К. К. Арсеньева «Можно ли вынести какое-нибудь цельное впечатление хотя бы из следующего стихотворения? <…> „Заря, горящая в полночной темноте", „величавый блеск", выделяющийся за „всем темным пределом", „звучный пыл, льющий сиянье" — все это служит подходящей рамкой для образа „человека, сгоревшего в заре". Сквозь несообразности, нагроможденные одна на другую, едва виднеется мысль поэта; набор громких слов не оставляет места для истинного чувства».

Любимые образы полета и горения могут быть объединены в одной метафоре, которая в свою очередь может быть реализована, как в упомянутом Фетом стихотворении «Ракета»

Горел напрасно я душой,
Не озаряя ночи черной
Я лишь вознесся пред тобой
Стезею шумной и проворной.
Лечу на смерть вослед мечте.
Знать, мой удел — лелеять грезы
И там со вздохом в высоте
Рассыпать огненные слезы.

В ряду сравнений, подчеркивающих близость человека и природы, излюблено Фетом сравнение женщины, женской красоты, женского тела с цветком

Она предстала мне на миг во всей красе,
Вся дрожью легкою объята и пугливой.
Так пышут холодом на утренней росе
Упругие листы у лилии стыдливой.
(«Купальщица»)

В стихотворении «Венера Милосская» (1856) Фет говорит о знаменитой статуе «Цветет божественное тело». Этот образ реализуется в стихотворении «Роза» (1864) роза— «необъятный, непонятный, благовонный, благодатный мир любви», и никакая богиня не может поведать земле того, что говорит ей этот цветок. (Насколько он не случаен у Фета, показывают следующие его слова о той же статуе «Из одежд, спустившихся до бедр прелестнейшим изгибом, выцветает нежно молодой, холодной кожей сдержанное тело богини. Это бархатный, прохладный и упругий завиток раннего цветка, навстречу первому лучу только что разорвавшего тесную оболочку» (Из-за границы// Современник. 1857. № 2. С. 265).) И тут Фет с необычайной смелостью реализует образ «цветущей» богини

Если б движущий громами
Повелел между цветами
Цвесть нежнейшей из богинь,
Чтоб безмолвною красою
Звать к любви, когда весною
Темен лес и воздух синь, —
Ни Киприда и ни Геба,
Спрятав в сердце тайны неба
И с безмолвьем на челе,
В час блаженный расцветанья
Больше страстного признанья
Не поведали б земле.

При легкости переходов от прямого значения слова к переносному в поэзии Фета — в ней может цвести и сердце. «Сердце расцветает», «сердце раскрывается» — это обычные метафоры; у Фета сердце цветет, как ночной цветок среди других цветов

Целый день спят ночные цветы,
Но лишь солнце за рощу зайдет,
Раскрываются тихо листы
И я слышу, как сердце цветет.
И в больную, усталую грудь
Веет влагой ночной… я дрожу…

(«Я тебе ничего не скажу…»)

Ср. стихотворение, в котором не сердце цветет ночным цветком, а ночной цветок расцветает в сердце; оно начинается строфой

Только месяц взошел
После жаркого дня, —
Распустился, расцвел
Цвет в груди у меня.

Еще более яркий пример «скольжения» между прямыми и переносными значениями и смелого, наперекор «прозаической» логике, развития и реализации переносного значения находим в стихотворении 1888 г. «Прости! во мгле воспоминанья…».

Если в стихотворении 1856 г. «У камина» Фет сперва дает картину тускнеющих углей, а затем стремится передать то настроение, которое возбуждает эта картина, то в стихотворении «Прости! во мгле воспоминанья…» тепло камина нераздельно с душевным теплом воспоминания о вечере у этого камина. Душевное тепло вызывает контрастные образы «метелей» и «вьюги». Но хотя вьюга в душе, она студит и заносит снегом

Прости! во мгле воспоминанья
Всё вечер помню я один, —
Тебя одну среди молчанья
И твой пылающий камин.
Глядя в огонь, я забывался,
Волшебный круг меня томил,
И чем-то горьким отзывался
Избыток счастия и сил.
Что за раздумие у цели?
Куда безумство завлекло?
В какие дебри и метели
Я уносил твое тепло?
Где ты? Ужель, ошеломленный,
Кругом не видя ничего,
Застывший, вьюгой убеленный,
Стучусь у сердца твоего?..

Здесь Фет предвосхищает Блока. Подобные стихотворения ясно показывают, насколько поэзия Блока связана с фетовской. Целый ряд символов, характерных для поэзии Блока («метель», «вьюга», «ночь», «сумрак», «заря», «мгла», «весна», «лазурь»), уже приближается к блоковским значениям в лирике Фета.

Ассоциативный принцип семантических сцеплений, построение стихотворения как развивающейся и оксюморонно реализуемой метафоры особенно характерен для поздней любовной лирики Фета.

Как у Тютчева есть основной любовный цикл — стихи, посвященные Денисьевой, у Некрасова — стихи, посвященные Панаевой, так и у Фета можно говорить об основном цикле любовных стихотворений, посвященном Марии Лазич. Но в отличие от стихов Тютчева и Некрасова стихи Фета глубоко ретроспективны, посвящены умершей, вызваны не непосредственным переживанием любви, а воспоминаниями о ней. И это вообще можно сказать о любовной лирике Фета ее питают больше воспоминания и мечты, чем непосредственное чувство. В большинстве любовных стихотворений Фета глаголы употреблены в прошедшем времени. В настоящем времени или в повелительном наклонении («Не избегай; я не молю…», «Прости — и все забудь в безоблачный ты час…», «Не упрекай, что я смущаюсь…», «Люби меня! Как только твой покорный…» и др.) глаголы даются преимущественно в любовных стихах последнего десятилетия. В период 1882–1892 гг., на седьмом и восьмом десятке лет, Фет пишет особенно много любовных стихов, и они почти впервые говорят о теперешней, а не о прошедшей любви, обращены к ныне любимой, а не только к образу прежней возлюбленной. Можно было бы говорить о втором любовном цикле Фета, если бы было известно, к кому он обращен, — хотя бы к одной ли женщине или к нескольким женщинам, вызывавшим в поэте чувство влюбленности, даже только ли новые переживания фиксированы в этих стихах или и старые творчески перемещены из прошлого. Для некоторых стихов последнее трудно принять, — настолько живо они рисуют перипетии любовных отношений, — но сам Фет объяснял их происхождение так, и несколько стихотворений посвятил теме былого молодого чувства, сохраненного в памяти старика «В. С. Соловьеву» («Ты изумляешься, что я еще пою…»), «Полуразрушенный, полужилец могилы…», «Все, все мое, что есть и прежде было…». Последнее стихотворение начинается так

Всё, всё мое, что есть и прежде было,
В мечтах и снах нет времени оков;
Блаженных грез душа не поделила
Нет старческих и юношеских снов.
И еще общее та же мысль звучит в стихах
Покуда на груди земной
Хотя с трудом дышать я буду,
Весь трепет жизни молодой
Мне будет внятен отовсюду.
(«Еще люблю, еще томлюсь…»)

Е. В. Ермилова тонко замечает о старческих любовных стихах Фета «…это все то же чувство влюбленности в жизнь, в ее вечную

красоту, осознаваемую поэтом на исходе лет с еще большей остротой».

В сущности то же сказал сам Фет
Только встречу улыбку твою
Или взгляд уловлю твой отрадный, —
Не тебе песнь любви я ною,
А твоей красоте ненаглядной.

Ряд примеров необычайных для поэзии того времени метафорических ходов, связанных с любовной темой, приведен выше. Вот еще одно стихотворение, тему которого можно было бы — в грубом, конечно, приближении — обозначить так одна ты видишь свет в моей душе.

Качаяся, звезды мигали лучами
На темных зыбях Средиземного моря,
А мы любовались с тобою огнями,
Что мчались под нами, с небесными споря.
В каком-то забвеньи, немом и целебном,
Смотрел я в тот блеск, отдаваяся неге;
Казалось, рулем управляя волшебным,
Глубоко ты грудь мне взрезаешь в побеге.
И там, в глубине, молодая царица,
Бегут пред тобой светоносные пятна,
И этих несметных огней вереница
Одной лишь тебе и видна, и понятна.

Даже для ближайших к Фету поэтов стихотворение оказалось темным. Полонский, процитировав строки 7–8, пишет «Кто это? — Если женщина, то ведь она с тобой и любуется морем! Какой же это „побег"? — Какие надо усилия, чтоб догадаться, что ты страсть, внушаемую тебе женщиной, сравниваешь с кораблем, бегущим по морю. Да если и догадаешься насколько верны такие архивосточные сравнения? И там в глубине…" — Да тут целых три глубины глубина неба, глубина моря — и глубина твоей души — я полагаю, что ты тут говоришь о глубине души твоей. Но полагать или догадываться мало. Кто не догадается, тот ничего не поймет». Полонский убеждает Фета «усовершенствовать» стихотворение, «если не для понимания толпы, то хоть для понимания наиболее эстетически развитых читателей». К. Р. понял «светоносные пятна» как отражение звезд в воде и советовал Фету заменить прилагательное «Средиземное» каким-нибудь нарицательным. Но оказалось, что и К. Р. не понял образа. «Знакомый по плаванию только с Балтийским, Черным и Средиземным морями, — отвечал ему Фет, — я не знаю, есть ли в других морях, кроме Средиземного, то фосфорическое подводное освещение, на котором основано мое стихотворение. Я

совершенно согласен признать необузданно смелым отождествление собственной груди с морем, взрезаемым килем корабля, но это сравнение так животрепещуще передает то, что мне хотелось сказать, что я готов за него подвергнуться самым беспощадным упрекам».

Эволюцию Фета от импрессионистически окрашенных изображений к созданию символов удобно проследить на одной из любимых тем Фета — теме прихода весны. В 40-е годы приход весны рисуется в основном распространением на природу весенних чувств лирика

В новых листьях куст сирени
Явно рад веселью дня.
Вешней лени, тонкой лени
Члены полны у меня.
(«Весна на юге»)

В 50-е годы приход весны показывается обычно бором примет, как в уже цитированном стихотворении «Еще весны душистой нега…» или в стихотворении «Опять незримые усилья…»

…Уж солнце черными кругами
В лесу деревья обвело.
Заря сквозит оттенком алым.
Подернут блеском небывалым
Покрытый снегом косогор…
и т. д.

В 60-е годы, в связи с философским углублением темы, подход к ней снова меняется. Фет опять уходит от детализированных описаний, усиливает персонификацию явлений природы, но это персонификация более обобщенная, чем раньше персонажем предстает уже не куст сирени, а сама весна; конкретные проявления весны заменяются ее символическими атрибутами

Я ждал. Невестою-царицей
Опять на землю ты сошла.
И утро блещет багряницей,
И всё ты воздаешь сторицей,
Что осень скудная взяла.
Ты пронеслась, ты победила,
О тайнах шепчет божество,
Цветет недавняя могила,
И бессознательная сила
Свое ликует торжество.

Тема дана в настолько обобщенном виде, что друг другу противостоят скудная осень и победная весна; а что весна сменяет

не осень, а зиму — это, видимо, при такой степени обобщенности поэтической мысли не играет роли.

В стихотворении есть в сущности лишь одна более или менее конкретная черта «Утро блещет багряницей»; здесь сказано о том же, о чем и в только что цитированном стихотворении («заря сквозит оттенком алым»). Но обратим внимание имея в виду зарю, Фет говорит не о багрянце, а о багрянице — алом царском плаще, порфире царицы-весны. Царственная и юная свежесть весны объединяются в символе «невесты-царицы», хотя — с точки зрения жизненных реалий — невеста должна бы быть царевной, а не царицей.

Еще менее конкретен образ «Цветет недавняя могила». Это ведь не значит, что зацвела какая-то свежая могила, а значит, что расцветает все, что еще недавно казалось мертвым.

Но вот еще одна разработка той же темы, относящаяся уже к концу 70-х годов

Глубь небес опять ясна,
Пахнет в воздухе весна,
Каждый час и каждый миг
Приближается жених.
Спит во гробе ледяном
Очарованная сном, —
Спит, нема и холодна,
Вся во власти чар она.
Но крылами вешних птиц
Он свевает снег с ресниц,
И из стужи мертвых грез
Проступают капли слез.

Признаки весны здесь лишь самые общие ясность неба, весенний воздух, прилет птиц, таяние снега. Тема весеннего возрождения природы воплощается в образы сказки о мертвой царевне, но лишь в виде самых общих символов приближается жених, спящая в гробу невеста начинает оживать. Это именно символы, а не просто олицетворения. В предыдущем стихотворении под «невестой» прямо разумеется весна; но можно ли сказать, что на этот раз весна названа не «невестой», а «женихом»? Такого несоответствия в грамматическом роде всегда решительно избегает и язык, и фольклор, и поэзия. Вернее сказать, что здесь и жених, и невеста — символы оживающей весенней природы, воплощенной в двух началах несущем и воспринимающем возрождение.

Такая «неприкрепленность» символов дает возможность необычайной свободы в выборе атрибутов. Так, слезы невесты — это, видимо, весенняя капель; но подобные детали не

складываются в зрительный образ «невесты», так же как невозможно представить себе зрительно связь «жениха» с «крылами вешних птиц».

14

Творческий путь Фета длился более полувека. Фет выпустил свой первый сборник в один год с Лермонтовым, а последний — в один год с первым сборником Бальмонта. Характеризовать такой длительный творческий путь, такое большое поэтическое наследие одной формулой — всегда, конечно, значит обойти какие-то стороны и подчеркнуть лишь главную тенденцию, основную линию. Поэзия Фета принадлежит в основном к мелодической линии, являясь как бы связующим звеном между поэзией Жуковского и Блока.

Для этой линии характерны известная степень лирической субъективности в подходе и к внешнему миру, и к душевной жизни, стремление прежде всего выразить настроение поэта, развитие ассоциативной семантики, деформация словесных значений с переносом смыслового центра на эмоциональные ореолы слова, исключительная роль ритмико-мелодической стихии.

Не решается однозначно вопрос об отношении поэзии Фета к двум основным направлениям русской литературы XIX в. — романтизму и реализму. Романтик по своим эстетическим взглядам и творческим установкам, Фет в то же время явственно перекликается в своем творчестве с корифеями русского реализма.

Художественные достижения Фета несомненно связаны с развитием реализма в русской литературе. Пейзажи Фета, соединяющие пристальную точность наблюдений с эмоциональной выразительностью, роднят Фета с Тургеневым. Передача тонких оттенков переживаний, фиксация беглых настроений сближают Фета и с Львом Толстым, с его «диалектикой души» (по выражению Чернышевского).

В в глубоком исследовании эволюции русской лирики, принадлежащем Л. Я. Гинзбург, читаем «В русской литературе второй половины XIX века, наряду с реалистическим романом, живет поэзия Тютчева, Фета, романтическая по своим истокам и постепенно смыкающаяся с новым, импрессионистическим направлением в искусстве. И все же нельзя отключить русскую лирику второй половины века от проблематики реализма. Не только потому, что существовала поэзия Некрасова и его школы, но и потому, что и у поэтов в корне романтических появлялось понимание вещей, переходящее за грани романтизма».

Отношение к Фету русской критики и русского читателя круто изменилось сразу после его смерти. Громкие выступления

символистов отделены от нее лишь какими-нибудь тремя годами.

Поэты новой школы ставят Фета на одно из первых мест в русской поэзии и объявляют его своим прямым предшественником.

Бальмонт в курсе публичных лекций 1897 г. «О русской поэзии» объявил Фета и Тютчева «царящими над современной литературной молодежью» и противопоставил их Пушкину и Лермонтову — якобы «представителям художественного натурализма». Пушкин и Лермонтов «видят части мира, но не его целое, его зримое содержание, но не тайное значение». У Фета и Тютчева «все таинственно, все исполнено стихийной значительности, окрашено художественным мистицизмом». «Пушкин живет во временном, Фет и Тютчев — в вечности».

В лекции 1900 г. «Элементарные слова о символической поэзии» Бальмонт перечисляет «имена наиболее выдающихся символистов, декадентов и импрессионистов» в литературах мира и из русских поэтов называет Тютчева, Фета и Случевского, а затем характеризует творчество каждого из них в этом аспекте.

Брюсов писал о Фете в 1895 г. «Я лучше всего определю впечатление, которое он произвел на меня, если скажу, что то была моя первая любовь. Одно время я смотрел на Фета как на божество, я упивался гармонией каждого стиха, я знал наизусть обе части издания 63 года и мог проводить целые часы, повторяя про себя фетовские стихи <…>. Вслед за Фетом я прочел Майкова, Лермонтова и Апухтина. Эти показались мне много более слабыми по сравнению с моим богом Фетом».

В 1903 г. Брюсов прочел публичную лекцию о Фете и напечатал ее.

Глубже и непосредственнее всех символистов был связан с Фетом Блок. Ассоциативная семантика Фета открыла путь к символам Блока и многое определила в дальнейшем развитии русской поэзии.

В самом начале своей поэтической деятельности, в наброске статьи о русской поэзии (1901–1902), Блок называет Фета в числе своих «великих учителей». В 1915 г. на вопрос анкеты «Какие писатели оказали наибольшее влияние» — он отвечает «Жуковский, Соловьев, Фет». В 1919 г. в предисловии к сборнику «За гранью прошлых дней» Блок пишет «Заглавие книжки заимствовано из стихов Фета, которые некогда были для меня путеводной звездой». Незадолго до смерти Блок пишет о Фете «… он очень дорог мне».

Уже через несколько месяцев после смерти Фета критик Дистерло называет его импрессионистом, сравнивает с Бодлером и констатирует «В последнее время нередко указывают на

сходство между поэзией Фета и школой новейших поэтов, известных под именем декадентов».

Интерес к Фету, столь незначительный еще так недавно, когда Фет через каждые два-три года выступал с новым сборником стихов, теперь заметно растет. В 90-е годы появляется ряд статей о творчестве Фета Страхова, Говорухи-Отрока, Л. Майкова, Д. Цертелева, Б. Никольского и др. Демонстративно пропагандирует Фета одно из первых символистских изданий «Северные цветы», в первых двух альманахах которого (на 1901 и 1902 гг.) помещены неизданные стихотворения, статьи, письма Фета, письма к Фету, статья Н. Черногубова о хронологии стихов Фета, статья А. Волынского «Современная русская поэзия», в которой поэзия Фета названа «ожерельем из драгоценных камней в тончайшей отделке».

Высказывания символистов о Фете, в русле которых идут в основном все — весьма многочисленные — статьи о нем и в дореволюционные годы XX в. (Н. О. Лернера, Н. В. Недоброво, Ю. И. Айхенвальда, В. Ф. Саводника, книга о Фете Д. Дарского, упоминавшиеся книги В. С. Федины и Б. А. Садовского и др.), представляют Фета мудрецом, поэтом-философом, мистиком. Мистицизма Фета критики не доказали (в миросозерцании его не было ничего мистического) и вообще бесспорными наблюдениями изучения Фета не обогатили, но во всяком случае содействовали падению прежнего представления о поэзии Фета как о «безыдейном щебетании» (Орест Миллер).

Одновременно со специальным интересом к Фету в кругах, захваченных символистским движением или интересующихся культурой символизма, идет быстрое распространение поэзии Фета в широких кругах читателей. Общественная позиция Фета, много мешавшая этому распространению, забывается, оригинальные приемы Фета, многократно повторенные подражателями, перестают поражать, Фет начинает восприниматься как классик.

Посмертное издание «Лирических стихотворений» Фета (1894), очевидно, разошлось быстро, так как уже в 1901 г. вышло «Полное собрание стихотворений» Фета под редакцией Б. В. Никольского в издании Маркса, повторенное в 1910 и 1912 гг. — в последний раз в качестве приложения к журналу «Нива». Издания Маркса сыграли большую роль в распространении стихов Фета и в утверждении его в сознании среднего интеллигента в качестве классика.

В годы, последовавшие за Октябрьской революцией, интерес к Фету заметно упал, поскольку Фет воспринимался как адепт «чистого искусства» и реакционной помещичьей идеологии. До

середины 50-х годов Фет издавался только в «Библиотеке поэта», задача которой, поставленная ее основателем М. Горьким, — собрать все, сыгравшее роль в истории русской поэзии. В «Библиотеке поэта» за эти десятилетия вышло «Полное собрание стихотворений» Фета и два издания избранных стихотворений. Тиражи их были для советской эпохи мизерны 5, 10 и 20 тысяч экземпляров. Почти не появлялось и литературы о Фете.

С середины 50-х годов положение стало меняться. Помимо новых изданий в «Библиотеке поэта» (выпущенных тиражами 20 и 50 тысяч экземпляров) вышло два собрания стихотворений, не полных, но включивших все, что сам Фет признал достойным включения в итоговое собрание своих стихов, с некоторыми дополнениями. бе книги вышли тиражами по 100 тыс. экземпляров. Тиражом 50 тысяч экземпляров вышел небольшой сборник стихотворений Фета в серии «Сокровища лирической поэзии».

В 1971 г. в серии «Литературные памятники» тиражом в 50 тысяч экземпляров вышло переиздание четырех выпусков «Вечерних огней» с присоединением стихов, которые должны были войти в неосуществленный пятый выпуск.

Вопрос о ценности писателей прошлого решает время. При жизни мало читаемый и чтимый, Фет для нас — один из значительнейших русских лириков. Фет сравнивал себя с угасшими звездами (стихотворение «Угасшим звездам»), но угасло много других звезд, а звезда поэзии Фета разгорается все ярче.

notes

КОММЕНТАРИИ

1

Некрасов Н. А. Полное собрание сочинений и писем В 12 т. М., 1948–1953. Т. 9. С. 279.

2

Боткин В. П. Сочинения В 3 т. СПб., 1890–1893. Т. 2. С. 368.

3

2 июля 1889 г. Фет писал Я. П. Полонскому «…мое солдатенковское издание разошлось в течение 26-ти лет только в тысяче двухстах экземплярах». — Письма Фета Полонскому хранятся в Архиве Института русской литературы (Пушкинского Дома) Российской Академии наук

4

Григорович А. К биографии А. А. Фета (Шеншина) // Русская старина. 1904. № 1. С. 167. — Это перевод выписки из письма, перлюстрированного московским почт-директором, следившим за перепиской русских людей с иностранцами.

5

С этими письмами получил возможность ознакомиться покойный исследователь биографии Фета Г. П. Блок. Местонахождение их в настоящее время неизвестно. Я привожу цитаты по неизданному труду Г. П. Блока «Летопись жизни А. А. Фета». Машинописный экземпляр этого труда хранится в Архиве Пушкинского Дома.

6

Впоследствии, уже в 25-летнем возрасте, Фет был принят в русское подданство.

7

«Знакомые и дворовые Аф. Неоф. Шеншина говорили мне, что жену свою Елисавету Петровну он купил за сорок тысяч рублей у ее мужа» (Н. Черногубов. Происхождение А. А. Фета С. 530).

8

Так, он рассказывает о приезде в Москву в 1841 г. своего дяди Эрнста Беккера в качестве адъютанта принца Александра Гессенского (Ранние годы моей жизни. С. 197.

9

Мать его была немкой еврейского происхождения» (Полонский Я. П. Мои студенческие воспоминания // Ежемесячные литературные приложения к «Ниве». 1898. № 12. С. 643.

10

Н. П. Лузин, дальний родственник Шеншиных и крестник, племянницы Фета О. В. Шеншиной-Галаховой, пишет «От моей матери я слышал такой рассказ в молодые годы О. В. Шеншина, моя мать, Д. А. Офросимов, бывая в имении у Фета, говорили ему, что он похож на еврея… По словам мамы, он очень сердился и всегда им говорил „Я — не еврей, а потомственный дворянин — Шеншин"» (Письмо Н. П. Лузина ко мне от 27 января 1971 г..

11

В рассказ Григорьева включены отрывки, быть может, литературно обработанные, но несомненно восходящие к личным дневникам Григорьева. Это вообще характерно для его беллетристики. См. об этом в комментарии В. Н. Княжнина в книге «Аполлон Александрович Григорьев Материалы для биографии», с. 370. Фет изображен в рассказе Ап. Григорьева «Другой из многих» (1847). В этот рассказ включены и подлинные письма Фета. См. об этом в моей статье «„Гимны" Аполлона Григорьева» (Бухштаб Б. Я. Библиографические разыскания по русской литературе XIX века. М., 1966. С. 34.

Так, известно, что в студенческие годы он бывал в литературных салонах поэтессы Каролины Павловой, поэта Федора Глинки, был знаком с Аксаковыми, Герценом, Грановским, Боткиным.

13

Местечко в Херсонской губернии, где был расквартирован полк Фета.

14

Письмо к К. Р. (т. е. великому князю Константину Константиновичу Романову, печатавшему свои стихи под этими инициалами) от 5 декабря 1886 г. — Письма Фета к Константину Константиновичу хранятся в Архиве Пушкинского Дома.

15

«Кто не в состоянии броситься с седьмого этажа вниз головой, с непоколебимой верой в то, что он воспарит по воздуху, тот не лирик».

16

Б. Я. Полонский рассказывал мне, — пишет Ю. А. Никольский, — сколько детской радости было в старике Фете, когда он Бог знает к чему разодевался в полный камергерский мундир в своей деревенской глуши» (Никольский Ю. А. История одной дружбы. Фет и Полонский//Русская мысль. 1917. № 5. С. 127).

17

«Оно… во имя непрожеванных чужих революционных учений явилось собственным доносчиком, обличителем и отщепенцем. И вот на основании этих же доносов те же самые руки ворвались в народную утробу и насильно порвали историческую пуповину, связывавшую два основных сословия, стоявших до той минуты горою друг за друга…» (Письмо Я. П. Полонскому от 10 января 1892 г.).

18

Не потому ли муза нашей поэзии завоевала всемирное уважение, а нашей живописи никто знать не хочет, что первая посещает высшее сословие, а пластическая муза кого попало» (Письмо К. Р. от 24 августа 1890 г.).

19

К чему это неустанное накачивание на умственную вершину государственной башни всех подонков…» (Фет А. Где первоначальный источник нашего нигилизма//Русское обозрение. 1901. Вып. I. С. 193).

20

Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем В 20 т. М., 1944–1951. Т. 12. С. 332.

21

Фет намекает на свои стихотворения «Ракета» и «Люби меня! Как только твой покорный…».